

دوستويفسكي



تأليف : ف. ديميلوف
ترجمة : حسنة بنومي



دوستو یقسی
ومآله الرواف

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

علياء أبو شادى

دوستو یقسی

وعالمه الروائی

تألیف
ف یرمیلوف

ترجمة
حسین بیومی



کتابخانه ملی و اسنادخانه ایران

۱۹۹۶

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
دوستويفسكى الشاب	٢١
مؤلفات كتبت فى النصف الاول من الستينات	٧٨
الجريمة والعقاب	١٤٠
الأبله	١٦٨
المسوسون	١٩٥
المراحمق	٢٠٣
الاخوة كارامازوف	٢١٧

مقدمة

فيكتور دوستوفسكى - ذلك الكاتب الروسى الكبير صاحب الموهبة الفنية التى اعتبرها جوركى مساوية لموهبة شكسبير ، أبدى فى كتاباته تعبيراً عن مشاعر العناء اللامحدود للانسانية المذلة والمهانة ، والالام اللامحدود الذى يخلقه ذلك العناء . ومع ذلك ، كان معارضا ، فى الوقت ذاته ، بعنف لاية محاولة للعثور على سبيل لتحرير الانسان من الازلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذبت دوستوفسكى ، واصبحت بالنسبة له ولابطاله مصدرا لابتهاج شديد ، غريب وانتقامى - اعتراف كئيب بلا جدوى العناء الانسانى .

دوستوفسكى نفسه كان مذلا وممتهنا بشدة ، من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشمئزاز ، التى تحيط به ، والتى أحالت أبطاله الى شخصيات مشبوهة ومضللة . فالطريق الذى سلكه دوستوفسكى فى الحياة والأدب ، أحد الترجمات الحياتية الأشد كآبة لمأساة قمع وتشويه الروح الانسانية بفعل أوضاع اجتماعية معادية للنبوغ والحرية والفن والجمال . ان أعمال دوستوفسكى - أكثر الكتاب ذاتية - هى دائما اعترافه الشخصى ، بما فيها من فهم كئيب ، وتردد واضطراب محبوم ، وخوف لا يهدأ من هلامية وظلمة الحياة ، فأعماله تسجيل لروح عظيمة وان كانت مريضة أعياما عناء الانسان ، روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، وفقد كل طموحاته ، كل أحلامه وآماله ، روح باتت تعشق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئا تحيا من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستوفسكى نتاج عصر تحول وأزمات ، حين راحت علاقات ملكية الاقناتن الاقتصادية فى روسيا تغل مكانها للعلاقات الرأسمالية الجديدة . وحيث كانت أسس الحياة البطريركية العتيقة فى روسيا تتمزق اربا .

فالتظام الاجتماعى الجديد الذى كان يتشكل ، أثار شعورا بالهلع عند بطل دوستوفسكى المهمل بالعجز لكونه مقودا الى طريق مسدود .

لكنه أبى الرضوخ ، فى الوقت ذاته ، للامكانية المغرية بالترقى والقفز فوق الآخرين . فالنظام الجديد أغرى وضلل ضحاياه دائما بقسوة .

« العبودية أم السيادة » هذه العبارة الخلاقة نجدها فى مذكرات عن رواية خطط لها دوستويفسكى تحت عنوان « حياة آدم كبير » . وربما شكلت تلك العبارة الفكرة العامة لكافة أعماله ، فهى تبين تعذب بطله بقوله : أنت إما عبد لغيرك أو عبد لنفسك ، إما أن تضطهد الآخرين أو يضطهدك الآخرون . وعادة ما يختار بطل دوستويفسكى البديلين الآخرين . فالأخى أن تكون الضحية وليس الجلاد ! والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين .

لم ير دوستويفسكى بدائل أخرى ، فقرحة « الانزال الى مصاف البروليتاريا » بنت مفزعة له مثل الرأسالية ذاتها : فهو يطابق « الإنزال الى مصاف البروليتاريا » حيناً بالبرجوازية وحيناً بالبروليتاريا الرثة . فطريق النضال الثورى باعتباره الحل الوحيد للقضية الاجتماعية كان متجوذاً من الكتاب .

بدأ دوستويفسكى مساره الأدبى كخلف لجوجول وامتداد لتعاليمه الأكثر لنية وكهنير بيليتسكى . وقد كان بإمكان تطوره الروحى والأدبى أن ينضى فى نفث الاتجاه ، ونغم الصناعات الخطيرة التى أظهرها فى أعماله المبكرة ، لو لم يشتت هذا التطور بالمهانة الإجرامية الهندسية التى تعرض لها . فلهذه الكتيبة الى عزلة غارح نطال المجتمع ، اعتدت لشمز سنوات داخغل جدران شعبن أومتتك على نه نظام نيقولا الأول المستبد ، وهو النظام الذى قتل بوشكين وليرمنتوف واضطهد وعذب جوجول . لقد تركت تلك السنوات المميطة تأثيرها النهائى عليه ، على روحه المرضية فى تلقيها وغشائيتها ، فواقع الأمر أن روحه كانت مريضة بمعنى الكلمة ، فى شبابه كان على شفا الجئون ، والعثرة التى قضتها سنيننا مع الاشتغال الشاقة زادت حالة الصرع عنده شوا . وعندها عاد الى المجتمع واستأنف حياته الأدبية كان قد أصبح رجلا مختلفا : لم يدم اذن لفترة طويلة ايفانة بتحسين الأوضاع الاجتماعية القائمة من خلال النضال ، وإيمانه بقدرة الإنسان على إعادة بناء الحياة بقوة الذاتية عبر عقله وقوة إرادته ، فلقد فقد الثقة فى الطبيعة البشرية ذاتها . ومال الى الدين ليستمد منه العون ، غير أن الدين لم يجد مكاناً ثابتاً فى روحه ، التى كانت عريضة لأن تشرد وأن تحرق ، والتى اضطرت فى ذلك الحين الى كبت نزاعاتها المتردة والإبداعية . لقد كان يصرح بالحقيقة حين كتب فى رسالة الى ب. د. فون فيتسينا فى فبراير ١٨٥٤ بعد أن ترك الحلقات الثورية : « أبأ مازلت

حتى الآن ابن هذا العصر ، ابن علم الاعتقاد والشك ، وأعرف أنني سأستمر هكذا حتى موتي . أي عذاب قريع يكلفني ظمئي لليقين ، ذلك التي الأتوى في روحي ، والذي يبعث داخل محاورات لا تنتهي .

عند عودته الى ستان بطرنبورج بعد عشر سنوات من العزلة التامة ، عزلة بلغت من شدتها أن يصبح من الصعب على أي إنسان أن يمر بها ، تلقى الضيفة القاسية التي أحدثتها في نفسه خيلة مدينة كبيرة ، تتخذ مسارها على عجل لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخة ، قزوحها وغراماتها . وفيما بعد ، ولهذا الحشد من الانطباعات ، يعزى النفوذ المشوش تماما الذي صوّده بوضوح في رواية المراهق ، مضيفا الى مضاعفه عن ستان بطرنبورج الطباعات عن رحلته الى خارج البلاد ، حيث شفه ظاهير الرأسمالية الأكثر نفوا . كل هذا عزز أكثر فلكه قناعته بأنه عبر تحمل الألم فقط يستطيع الإنسان تظهير نفسه من الانانية ، من اغراءات القوة الشيطانية للحاق - وهذه تماثيل قاذوة فحسب على تكديس الاضطهاد في حياة الخلق المهان .

بقليه المتقل بمنايات البشر ، اذا جاز التعبير ، احتج دوستوفسكي امامها الى الأرض كما كان نيقم وأنتكوليتكوف (١) مظهرا بذلك شفقه تجاه سمرديتها ، التي اعتبرها فوق ادراك عقل وقلب الإنسان . لقد انتهى دوستوفسكي الى حب الملائكة المسيحي ولنظر كلماته مرزق الحادة والصادقة : « حب الملائكة يمكن أن يكون قويا جدا » فهو ينزف الدموع ويرحل الكلام ، ويتحدث يكفكف صموه ، ولكن جوهر الأمر أنه لا يقدم شيئا .

لم يخف دوستوفسكي أن تحفظاته الذاتية كانت دخيلة على شخصياته . وكتب رسالة في عام ١٨٦٧ الى أ. ن. مايكوف (٢) أحد اصديقاته المقربين يقول فيها : « الأمر الأكثر سوءا أن طبيعتي غير نبيلة وعاطفية الى حد كبير ، باننا انضي الى الحد الأقصى لحي متكان وفي كل شيء ، وعلى امتداد عتري فأنني دائما ما قارب الحلود ، وبعد قوة

(١) إنشاء اعتراف واسكوليتكوف بجريته لبسوليا في رواية « الجوعمة والبقاب » انجني ويحط على الأرض وقيل جميعها وقال « لقد جئت ليس امامك » بل امام كل العنادات الانسانية » - (المترجم)

(٢) مايكوف ، ايولون تيقولايفتش (١٨٢١ - ١٨٩٧) شاعر روسي ، خير احواله هي التي جص بها الطبيعة - في الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر. كان من المؤيدين لبرجعيين لنظرية الفن الخالص ، وكان معاميا للشعر الديمقراطي الثوري .

قال صديق آخر من أصدقائه وهو س. يانوفسكى بأن «... شخصيته كانت تنطوى على ميل للبالفة...»

ومن السمات المميزة لدوستوفسكى شكه الرهيب ، فهو يشك كل ما أكثر حماسا يقطع نفسه بأنه يعتقد فيما هو شاك به ، مؤمنا بكل النتائج غير المحتملة وحتى المستحيلة التى يستلزمها هذا الاعتقاد . ان هذه الذاتية التى قاربت الجنون تركت بصماتها على كل كتاباته ، على ذلك النحو ، كسمة تفرد بها جعلته مطلق العنان فى التعبير . وهكذا فان كتاباته تشيع لوجهات النظر الطوباوية الرجعية ، بما تتضمنه من أفكار سارت فى مواجهة المجرى الموضوعى للتاريخ . كما أن محاولاته للوقوف ضد التحديث الذى كان يجرى فى عصره ، والذى لم يكن يعنى بالنسبة له غير النصر « السميردياكوفى » (*) الجامع . والجشيع والعنف الذى يجتاح الانسان والتحول الى النمط البرجوازي ، جعلته نصيرا متحمسا لـ « العقيدة الأرثوذكسية وفكرة الشعب المحكوم حكما فرديا مطلقا » . ولقد كانت تلك الأفكار نتاجا لليأس والكآبة التى ألمت به ، والنسبة اقترنت باعتقاد ساذج فى حصانة وديمومة النظام القيصرى المستبد ، انطلاقا من وهم مستكين بأن القيصر يحتل مقاما فوق السياسة وأنه أب للشعب ، وهذا ما قاده فى النهاية الى دون كيخوتية رجعية الى حد بعيد . وحقا ما قاله دوستوفسكى عن أن الأمير يشكين بطل روايته الأبله شبيه للرجة كبيرة بدون كيخوته ، كنموذج يائس أقرب فى روحه منه شخصيا .

وفى أعماق روحه كان مدركا تماما للأسلوب الطوباوى الذى يتضمنه المنهج الفكرى الذى يتبناه ، هذا النهج الذى اضطره لأن يفض البصر عما يدور حوله من أمور عديدة ، وأن يتخفف بين الحين والحين من الالتزام بما يمليه عليه ضميره . ولقد قيل بحق ، ان من الصعب أن يوجد كاتب آخر عانى الكثير من صراع التناقضات داخله مثل دوستوفسكى .

فى أحد مقالاته كتب ك. ليونتييف الشهير بكتابات الرجعية بأنه يعتقد أن يوميات كاتب عمل ممتاز تعتبر قياسه مع كل أعمال دوستوفسكى الأخرى . وهذا اعتراف ثمين من معسكر العدو ، فحقيقة الأمر أن دوستوفسكى أعلن أفكاره الرجعية فى « يومياته » بينما تكشف أعماله الأدبية وجها آخر مختلفا تماما عن تركيبته ، عن روحه ونظرته للعالم بكل ما فيها من تناقضات . وعادة فان كتاباته غير الروائية تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث شذبت تناقضاتها الداخلية

(*) نسبة الى سميردياكوف أحد شخصيات رواية « الاخوة كارامازوف » -
(الترجم)

حتى أزيل ما بينها من خلافات . وكما أشار دوبرليووف ذات مرة ، وبرهن في تحليله لأعمال دوستوفسكي ، فإن وجهة نظره في القضايا الاجتماعية يجب أن تقوم بمعزل عن شخصياته الأدبية .

قرب نهاية حياته كان مرجحا بدوستوفسكي في بلاط القيصر ، ومتفضلا عليه بالرعاية من قبل كبار الدوقات ، وبينهم قيصر المستقبل ألكسندر الثالث . وكان على علاقة طيبة وصلت الى حد المودة مع ك . بوبينونسكي (١) قائد النبلاء الرجعيين - المدعى العام للمجمع الكنسي - والد أعداء كل ما هو تقلمي في الوطن . وهو الرجل الذي أوصى لدوستوفسكي بكتابة « الأخوة كارامازوف » آخر رواياته ، وتباهى في رسالة بعثها اليه بعد قراءته للرواية ، جاء فيها أن صورة الراهب زوسيميا قد صوّرت على النحو الذي اقترحه . لقد كان معسكر الثوريين هو هدف رواية « الأخوة كارامازوف » ، باعتباره معسكرا لـ « العدميين » (٢) ذلك الشيء المقيت في عيون الرب . ما لم يتوقعه هذا الرجعي الرئيسي أن الرواية كانت ستحوي شخصيات كريمة مثل فيدور كارامازوف مجسد الفساد الأخلاقي لطبقة ملاك الأرض ، وسميردياكوف عنوان التناقض المنافي ، كجرائم وانعكاس لتلك الطبقة . وهذه الأمثلة كافية في حد ذاتها لإدراك أناس على شاكلته كـ ليونتييف الأسباب التي جعلته يفضل كتابات دوستوفسكي العامة على أعماله الإبداعية . فالرجعية تخشى الفن لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الزيف ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادما للرجعية .

إن أعمال دوستوفسكي الأدبية هي ميدان الصراع دائم بين الصدق واللاصدق : فباطاله ممزقون بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير الموم للجنس البرجوازي من ناحية ، والاشمئزاز من اغراءات المجتمع البرجوازي من ناحية أخرى . هذا النضال الدائب نقل الى مستوى آخر وأظهر كصراع العصور القديمة بين الشيطان والآله من أجل الروح الانساني . وعولجت هذه الازدواجية كنهاية أبدية جوهرها الصراع المتزن بين « الخير » و « الشر » داخل روح الانسان ، كما لا يمكن فهمه بالعقل « الأرضي » المحدود وبأحاسيس البشر . هنا يكمن التأمل المطروح في وجهات النظر المتباينة التي تقدمها رواية « الأخوة كارامازوف » ، « التأمل الكارامازوفي للتردى بين جهنمين في وقت واحد » انه الألم المبرح لروح واحدة تحوى

(١) بوبينونسكي ، كونستانتين يتروفتش (١٨٢٧ - ١٩٠٧) رجل دولة روسي رجعي ، شغل من عام ١٨٨٠ - ١٩٠٥ منصب المدعى العام للمجمع الكنسي له سلطة مماثلة على القيصر ألكسندر الثالث . تصير متعصب للحكم القيصري ، وللتعصب الديني .
(٢) اللولسية - العدمية أو الارهاب - استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين في تلك الفترة للدلالة على المنخرطين في الحركة الثورية الديمقراطية .

« نموذج شريم العذراء ونموذجاً لمدوم » كنتاقتن تجويزه روج واحدة بين
الشتنلیم بالقتنر ، و « المصنیان المسلم » .

كان الصراع بين الخير والشر داخل روح الانسان مصدراً للعذاب
الشديد عند دوستوفيسكى وأبطاله ، وقد لب الصراع دوراً مهماً في
أعماله ، لأنه كان مرتبطاً بشكل لا ينفصم بالنسق الفكرى الذى تتخلل
كل كتاباته ، تحلل الأخلاقيات القديمة والعلاقات الاجتماعية فى مجتمع
يمر بفترة تغير ، والخوف من كلبية ولا أخلاقية البرجوازية وانقضت
البلدية . دوستوفيسكى لم ير شيئاً فى المرحلة الانتقالية غير التنازل
المروع عن المعايير الأخلاقية ، وأضرار « اليمين » على أخزاف القرايم ،
وانتهاك كل المقدسات . وهنا فحسب يكمن التفسير الموضوعى ومقتضى
المشاكل المترابطة حول راسكولينكوف ، ديمتري وإيقان كازاخاتوف ،
وحشد من شخصيات أخرى .

وتبدى ذلك النسق الفكرى المحدد تماماً فى أعمال دوستوفيسكى
فى مظهر قادر على أن يثير القارى بشدة ، وأوجد شكلاً من الخلط يمكن
وصفه بأنه « مغالطات اجتماعية » وهكذا ، فإن سهام الكاتب كانت تحرق
بعيداً عن هدفها . ولكن يدحض دوستوفيسكى « اليمين » الذين كان
يمتهم بشدة ، فانه كان يهيم شخصياته بفعالية وإتقان وبشكل قسرى
.. باختصاصها لسر يربو وكرست - لكن تتلادم مع أفكاره السيكولوجية
والاجتماعية المتكونة سلفاً ، والأدهى من ذلك تخفيه إلى أقصى حد فى عبادة
المحتلين والموتلين اللاعناتيين المقتدرين بطبيعة المصالح الذاتية وطعما
على سلوك البشر : المهترئين عن توقظهم هذا بالتسخيرة والتهكم ، بوحظهم
(المحتلين والموتلين) فى القلو تظهرون على أنهم ثوريون . وفضلاً عن
خولاة فهناك المنبذون اجتماعياً مثل منتالروجين ، والمستبدون إلى اغراء
الاستبدادية القزمية البرجوازية على شاكله راسكولينكوف .

بنماذجه التى صورها للتدليل عن أفكار « المسكر الثوري »
وسلوكميات شخصياته ودوافعها ، وهى التى كانت بطبيعتها ذات دلالات
رجعية إلى أبعد حد ، ومعادية للديمقراطية الثورية والأشتراكية ، شوش
دوستوفيسكى كتاباته بما اضميناه الخلط ذا « المغالطات الاجتماعية » .

نجد دوستوفيسكى تناماً الرأسمالية بالمعنى المشار اليه ، بالإضافة
إلى أحوالها وظلمها ، وأنكر ما هو تقضى فيها وما جلبته لاستبدال أفكار
النظام القديم ، وهذا المثلث تجاه النظام الاجتماعى العبدية الذى كان
ينضى قدماً نحو الأكتمال : غلوة على الغشور بالياض : والجسور عن الراحة

في الدين ، والتشبيث اليائس بأساليب الحياة المخالفة التي عفا عليها الزمن ، والشكوك والترددات ، لم تكن جميعها كسمات خاصة بدوستوفسكي وحده بل كانت ملائح لقطاعات عريضة من سكان البلاد ، تزيد أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعي ، والتي يشير إليها لينين بقوله :

« التشاؤم ، الاستسلام والاحتكام الى « الروح القدس » هي الايديولوجية التي تنتشر بشكل حتمي في الفترة التي « يسحق » فيها النظام القديم برمته . فعندما تربت الجماهير في ظل ذلك النظام القديم انغمست منه ميلادها في ميثاق ، وعادات ، وتقاليد ومعتقدات ذلك النظام ، فهي لا ترى ولا تستطيع ان ترى « ما نوع » النظام الجديد الحقيقي ، « وما هي » القوى الاجتماعية التي تجلبه الى الوجود وب « أي سبيل » ، وما هي القوى الاجتماعية القادرة على جلب الحرية من وسط الكوارث الحادة التي لا تعد ولا تحصى المميزة لمفترقات المتغير للجلدي » .

القد كإني دوستوفسكي نفسه من نيتذ أنة فرجية لبتن ايد فهمنا بالقوى الاجتماعية القادرة - مثلا - على الحاجة عطفة مامويلادوف ، فيحتاجنا العظيم الاجتماعي الذين نرى لهم ، بدون وصف مبرهم ، بقوة وجدة كبريتون في رولية المبرزة والخطاب : ان المحتاجه ضيد الجبروت البراليسبالي الملائم ، فوق صدد البلاد يسجل الكثير مما هو ضيد بالتقديم الاجتماعي الملقبي ، وان كان في اعماقه يوجد الكثير مما هو صادق مع الحقيقة ، وشقيقة بلا سجد وتماطف مع المذللين المهانين . لقد حث ضميره الاجتماعي على وصف الأخطاء والشعور وعقائد جماهير من سكان البلاد ، ووجهه أهدر كإني كتاب آخرون مهتمون فليستكر « ملوالين » يتجنونها عمدا .

لن نكتأيات ونشاطات دوستوفسكي بلعلمته بالحق الاخلاقي لأن يقول :
« فلنا لا يجب ها بهجري في جنة العالم » وهي صيغة تلخص شعوره بكل ما يكف .

دوح من اليأس والتشجن ، المملوء والكرب الانساني الذي لا يجد ، الاستياء الملمى من الحياة ، الاستقصاءات والترددات ، الموضعية في علاقات الناس ، العزلة والياس ، اليأس والقنوط ، الفزع من عدم القدرة على التمييز بين الخير والشر ، تحليل الفجائية والقيم الاخلاقية ، الاذلال المطلق . بكل هذه الملامح نكتأيات دوستوفسكي تنهض للجسمانيات من أن حياة الانسان ليست إلا بحرًا من الاضطرابات والآلام والجن .

كتب جوركي في مقاله « عن الأدب » عام ١٩٣٠ مشيراً إلى التأثير المتنامي لبوستوفسكى في غرب أوروبا : « كتب أفضل لو أن « المثقفين » كانوا متعلقين لا ببوستوفسكى بل ببوشكين ، لأن موهبة بوشكين جبارة وشاملة ، مأمونة ومقوية للأرواح . وأن كنت في الوقت ذاته لا أعترض على التأثير الذى تحدثه الموهبة المسممة لبوستوفسكى ، لاعتناعى بتأثيرها الممر على « التوازن الروحي » للبرجوازية الأوربية الضيقة الأفق » .

لقد كان دوستوفسكى « قاسياً » و « لاذعاً » في تعريته لجذور النفس الانسانية وكشف ما بها من أنانية . وامتلات روحه بالازدراء المرير تجاه النفور المتزمت والمتعالى الذى يبيده الفنى التقليدى (المادى المحافظ) المنتعش ولا يتركه حين يتناوله الا وهو مقلق بالضمير . فمعارضته العنيفة لموت الروح المحافظة على القديم ورضائها الذاتى بالخلاص الفردى المزهو ، كفردية منبثقة من عقلية ضيقة ، نشأت من ارتياحه في أى خلاص فردى للانسان ، وتولدت أيضاً من أمانته .

اعتقد دوستوفسكى أن القلق المنبعث من ازدواجية وجهة النظر الواحدة يمكن تبريره بإظهاره لتشكلات الضمير . ومثالية « الازدواجية » هذه تعنى فى جوهرها مثالية أى أمر من الأمور ، وهى المثالية التى تتوق انتصار العقل وتبيل إلى حجب صوته . وتظهر وجهة نظر دوستوفسكى فى « الازدواجية » فى رسنه يسحر خاص شخصيات متصدعة ، مهتلة ، وكريهة مثل ستافروجين وغيرسيلوف .

لم يقبل دوستوفسكى بإمكانية الاخلاص لهدف وثبات الشخصية ، لكونهما سمتين متوافقتين مع رهافة الحس والامتثال للضمير . وذلك هو سبب تزيينه لحذ كبير « تصدع » و « انشطار » الروح اللذين كتب جوركي عنهما : « معقد هو الحزن والقبح المتولدان عن التصدع والانشطار اللامحدودين لـ « الروح » بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوماً بعد آخر في المجتمع البرجوازى ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنى المتواصل من أجل « الترقى » وتأمين مكان فى الحياة . هذا « التعقد » هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلاً من الناس البارزين ، كشخصيات واضحة المعالم وأناس يفودهم حماس فريد . باختصار أناس عظماء » .

وتكمن هنا كتمان قناعة بطل رواية ذكريات من القبول التى توصل إليها وهو فى سن الأربعين : « أجل ، انسان القرن التاسع عشر مجتم عليه ومضطر أخلاقياً لأن يكون غالب الأحيان مخلوقاً ضعيفاً ، بينما رجل الشخصية والفعالية هو بالضرورة مضطر أخلاقياً لأن يكون ضيق الأفق » .

« الرجل الفعال » يعنى عند دوستوفسكى رجل الأعمال البرجوازى ، كما صورته فى شخصية لوجين فى رواية الجريمة والعقاب والسيد بايكوف فى رواية الفقراء والأمير فالكوفسكى فى مللون مهانون ، رجال لهم طموح جامع يجاهدون لكى يحاكو نابليون ، أو أخيرا « علميين » خياليين مثل بطرس فيرخوفنسكى فى رواية المسمومون الذى يقول عن نفسه انه اذا تخلى عن أن يكون اشتراكيا فان يصبح ببساطة مجرد دجال سياسى .

تبنى دوستوفسكى الفكرة القائلة بأن وضوح ملامح الشخصية يتوافق مع الظروف التى تحدد صلابتها وذلك هو سبب تصريحه الذى جاء على لسان اليوشا كارامازوف أحد أحب شخصياته الى نفسه ، « انه لغير فى زمن كزماننا أن تطلب من الناس أن يكونوا مجتهدين ذوى أهداف واضحة » .

ونحن نعيد القول بأن هذه الأفكار عند دوستوفسكى كانت انعكاسا لهواجس الشر عنده ، وتعبيرا عن حساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذى كان يمثل فترة تغير ، وكما استشعره هو ، فترة انتقال الى شيء ما جديد ، هلامى ، مظلم وشرير . وقد رأى أن تلك الفترة لها خاصية « الازدواجية » واعتقد أن الانسان الذى يعيش فيها لا يستطيع سوى أن يحمل السمات المميزة للازدواجية .

كتب ليف تولستوى الى ن . سترخوف (١) حول عدم صواب « الموقف الزائف والخاطئ » تجاه دوستوفسكى ، و « المبالغة فى أهميته » بتصميمه الى مكانة نبي وقديس ظل حتى أيامه الأخيرة يخوض صراعا داخله بين الخير والشر . فهو مثير للمشاعر ، وباعث على الاهتمام ، لكن كل ذلك الصراع لا يؤهله لأن يصبح الشخص الكامل الصفات المهيأ لتثوير الأجيال القادمة . وما وضعه تولستوى هنا نصب عينيه هو الازدواجية المتأرجحة بين الخير والشر والافتقار الى الخط الحاد الفاصل بينهما . واستباجة الأخطار الشريرة والاشتمزاز منها فى الوقت ذاته . أى تلك الخواص المميزة لمناخ كتابات دوستوفسكى بشكل عام . غير أن تعبير « الاستسلام » عند تولستوى يخص مجال السياسة ولا يتلاءم مع عالم الأدب .

(١) سترخوف ، نيكولاي-نيكولايفيتش (١٨٢٨ - ١٨٩٦) . الناقد الروسى من كتاب الأوتوقراطية وفيلسوف مثالى . ساهم فى مجلات ابوخا وإرميا التى كان يصدرها كل من ق . م . م . دوستوفسكى . وكانت مقالاته موجهة ضد الفلسفة المثالية والديمقراطية الثورية . وفى مواجهة أفكار تشيرنيسيفسكى وبيسانيف . وهو يعتبر نفسه مناصرا لمثالية هيجل المطلقة . وهو من معارضى نظرية داروين فى التطور .

جمال سالتيكوف - شيندريين (١) ذات مرة عن دوستويفسكى :
 « جو في جانب يصيغ شخصيات روائية مفضية بالحيوية والصدق ، ولكنها
 في الجانب الآخر فهي غامضة تبدو كأنها في حلم مطابقة المثلثان لنزواتها
 التي يتجاوز كل حسد ، وكان الأيدي التي صنعتها كانت عرقفية عن
 الغضب ١٩٠٢ » . وتحدث جوركي أيضا عن أهمية الثقيل المحمل بشكل
 قسري في أفكار شخصيات دوستويفسكى ، وعنى بشاعريتها وسلوكياتها
 التي لم تكن تتلاءم مع طبيعة تركيبها . ويؤكد جوركي في هذا الخصوص
 أن نزعات دوستويفسكى الرجعية لقتت إلى « تشويه خالص يمكن أن يفترق
 بينه شخصي أكثر جديما بالحقيقة ١٩٠٠ » .

لقد ألحق دوستويفسكى الضرر بمقرراته في الإبداع أمام التزنية
 الذاتية الرجعية الزائفة والباطلة ، وخلق أنماطا وشخصيات افتقرت إلى
 السببات المميزة للحقيقة كما هي في الواقع .

ذات مرة قال جوجول أن أي تزيف في معالجة الشخصية يستدعي
 لديه شعورا بلاشعور ، شبيهها بالشعور الذي ينتابه عند النظر إلى جيفة
 أو هيكل عظمي .

وشعور الاشمئزاز هو الذي دفعه إلى حرق مخطوطة الجزء الثاني من
 روايته النفوس البلية . فأكراه الذات الذي فرضه عليه من قبل القوى
 الرجعية كان أحد الأسباب الرئيسية لموضعه المظلم ، الذي نادى به إلى
 للاختطار . بولقد حال ذكائه دون أية تسوية مع متطلبات الفن ، إلى درجة
 أنه واثق بكل قاهرا على التحول إلى الرجعية في كتاباته اللطيفة ، لم يستطع
 أن يزيف القصص الأدبية الميزة للفن الإصلي .

لقد دعى العنصر الرجعي في شخصياتنا بقسوة للفن والاختلاق عند
 دوستويفسكى ، ولذا نجعل في أضواء طابع التكيف والتطويق على
 الشخصيات التي استحضرها على هذا النحو . بل أولئك من ذلك أن

(١) سالتيكوف - شيندريين ، ميخائيل بيغرافوفتش (١٨١٦ - ١٨٨٨) كاتب انتقادي
 روسي كبير وديمقراطي ثوري . نذا تحت تأثير بيلينسكي . التحق في الأربعينيات
 بخلفه بتراشفسكي ، وانعكس نشاطه الاشتراكي الطوباوي في كتاباته المبكرة والتي نفى
 بسببها إلى سيبيريا (١٨٤٨ - ١٨٥٥) . كان أحد المبرزين في « ارتشيمبلي زابسكي »
 من ١٨٦٨ حتى ١٨٨٤ . ولعبت كتاباته المتأخرة للسبب في دورا مهما في نمو
 الحركة الثورية والأدب التقدمي في روسيا . تتبع للتقاليد الفنية عند جوجول وخلق
 أسلوبا في الهجاء السياسي .

نفس السبب جعله ، فى بعض الحالات ، يتخلى عمدا عن سبيل الاخلاص للفن . ويمكن أن يقال ، بحق ، ان قدرة دوستوفيسكى الاخلاق كانت الى حد ما مضغقة بسبب ذاتيته .

بحساسيته الاستثنائية وعدم حصانته ، وبازدواجية فكره ومشاعره ، تلك الازدواجية التى تعد جوهر بنائه النفسى أثبت دوستوفيسكى تأثره البالغ بمنأخ عصره ، وما خلفه فى نفسه من مشاعر أصبحت مهيمنة عليه .

فخلال الأربعينات جذبته تيار الأفكار الداعية الى معاداة الاقطاع ، الأفكار الديمقراطية المتزجة بمفاهيم الاشتراكية الطوباوية وخاصة اشتراكية فورييه . وهى الأفكار التى نشأت تحت تأثير حلقات بيلينسكى وبتراشيفسكى (١) ، حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية فى النصف الثانى من الأربعينيات .

فلاستغلال القاسى للفلاحين من قبل ملاك الأراضى ، مع النمو الناشئ للحركة الفلاحية ، فضلا عن حدة الصراع الطبقي والضرورة الملحة لالغاء القنانة ، الى جانب نمو الوعي الاجتماعى والفكر الثورى - كل هذا ترك تأثيره القوى على دوستوفيسكى الشاب ، الذى تملك قمرة فائقة على تفهم جوهر العصر ، وتنفس هواء ذلك الزمان ، فوجدت تلك الظواهر تعبيراً كاملاً عنها فى كتاباته عن تلك الفترة .

لم تستحوذ على دوستوفيسكى عاطفة ثورية طاغية كيقين ثابت فى قوة الحركة الثورية ، ولم يتشبهت بنسق فكرى ديمقراطى ثورى متماسك ، فديمقراطيته كانت من الطراز الحالم والعاطفى ، كما كانت اشتراكيته ، وكان متأرجحا بين الحادية بيلينسكى وتزعانته هو الشخصية تجاه « الاشتراكية المسيحية » . لقد كان محبا للفقراء ، حالما بتحرير الأقتان ، ومطالبسا بالحرية الكاملة للأدب والصحافة ، وطموحات كتلك كانت « جرائم » فى نظر حكومة القيصر ، وفى عام ١٨٤٩ حكم عليه بقضاء عقوبة الأشغال الشاقة .

(١) بتراشيفسكى م.ف. (١٨٠١-١٨٦٦) زعيم لحلقة من المفكرين الروسيين التقدميين (١٨٤٥ - ١٨٤٩) تعرف تاريخيا باسمه . كان مناضلا نشطا من أجل التحرر وخاصة تحرير الأقتان . وكانت حلقاته تضم جناحين : الجناح الأول ثورى ديمقراطى ويشم بتراشيفسكى نفسه ، والجناح الثانى ليبرالى ويمتنى اليه دوستوفيسكى . وفى عام ١٨٤٩ اعتقل كل أعضاء الحلقة ونفى بتراشيفسكى الى سيبيريا . وظل معارضا للقيصرية حتى نهاية حياته .

ان استغراقه فى عالم الأحلام والتخيلات أخضعه لصدمة لم يشف منها أبدا ، وخلف طابعا لا يمحي فى كل أعماله ، كما يمكن أن نرى فى وصفه الوارد فى رواية الأبله لمشاعر وأفكار رجل محكوم عليه بالإعدام .

فى ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصدرت حكومة القيصر بوحشية سادية وبمتهنى الهذوء حكما عاجلا بإعدام الأعضاء الواحد والعشرين لحلقة بتراشيفسكى . وكان هدف الحكم كسر الإرادات التى تولدها مثل هذه الحلقة وسحقها . والبس المحكوم عليهم أكفانهم البيضاء ، وقيدوا معصوبى الأعين الى دعامات تمهيدا لرميهم بالرصاص ، دون قرع الطبول خلال الأرض الجريئة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم ، وفجأة لاح رسول من القيصر راكضا عبر الساحة يحمل مرسوما باستبدال الأمر القيصرى بالإعدام شنفنا الى أمر بالأشغال الشاقة والنفى .

لقد أبقي على حياة دوستويفسكى ، ولكن العقوبة الجديدة شكلت تهديدا لأحلام وطموحات شبابه وآماله التى ماتت موتا بطيئا خلال الالم المبرح الذى ألم به طوال فترة السجن .

كانت الكارثة التى داهمته مفاجئة ووحشية ، ولم تكن جريمته الا قراءته ، فقط ، علانية لرسالة بيلينسكى الى جوجول . وكان هول حياة السجن الطويلة - فى الوقت الذى حاز فيه سمعة أدبية وأصبح لديه عدد من مخططات الخلق الفنى - ساحقا لدرجة كشفت عدم قدرته على الثبات أمام الصدمة وتبدت له قوة النظام القيصرى كشيء أذى لا يقهر ، وفى جحيم سجنه كان بإمكانه أن يصغى لزئير وحوش الرجعية الضارى ، الذى كلما بدا أنها الأكثر « انتصارا » ، استشعر نظام نيقولا الأول على نحو متزايد اقتراب هلاكه المرتقب . ان ما عذب دوستويفسكى ، أكثر من أى شيء آخر ، خلال سنوات سجنه شعوره بوطاة العزلة ، عزلة جماعة صغيرة من المفكرين وسط حشد هائل من مساجين يمتثلونهم بشدة . وامتزجت مشاعر الكراهية تلك مع شعور غامض عند دوستويفسكى بأن هنالك هوة تفصل بين جماهير الشعب والمفكرين الذين كانوا يرفعون حينئذ راية الحرية ، وذلك التباين بين الشعب والمناضلين عده دوستويفسكى دليلا قاطعا على أن النضال فى سبيل الحرية غير عملى ولا يستند الى الواقع .

ومن ثم نشأ عنده اقتناع بأن عامة الشعب تقف فى مواجهة الالحاد . و « التفكير الحر » الذى يخص الصفوة ، وأن أية محاولة للاتصاق بالناس تقتضى نبذ كل الأفكار « النبيلة » و « غير الشائنة » .

ان الهوان الذى أصاب كبريائه ونال من طبيعته التى تأبى الخضوع ، المتولد من كرب حياة السجن وما تلاها من فترة نفى قضائها فى خدمة عسكرية إجبارية ، جعله يضى فى الحياة مبقيا على احترامه لذاته وأمامه سبيلان : اما أن يحافظ على إخلاصه للأفكار التى دفعت به الى السجن ، ويتحمل بفخر الألم المبرح الذى كان يقاسيه ، واما أن يبرر المصير الذى آل إليه كنعمة من الله ، وهو السبيل الذى اختاره دوستوفسكى .

وهكذا ثبت أن التذلل والخضوع المسيحيين هما الطريق السهل للتحرر من وخزات الكبرياء المجروحة ، القادرة على تمزيق الروح اربا ان لم تعثر على مخرج أو حل .

أظهر دوستوفسكى فى أعماله ، بمنتهى القوة ، سيكولوجيا الخضوع الذى هو أوفر من الكبرياء ، وأبدى فى صور ائمة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متناقض ، وكبرياء وطمأ الى الانتقام قد يمكن محتجبا تحت المظهر الخارجى لمثل هذا الخضوع ! مع ذلك ، لعل الاحتجاج المكبوت له حدوده ، وأنه لا يمكن أن يكون شيئا أكثر من احتجاج مكبوت .

كان المناخ العام حول دوستوفسكى ، فى النصف الأول من الخمسينيات ، فى كل من الوطن وأوربا الغربية حيث الثورة محبطة ، شبيها بحالته داخل جدران سجنه . ولكن فى النصف الثانى من الخمسينيات ، لم يكن معزولا فقط داخل السجن عن المله الثورى ، الذى أعقب سقوط نظام نيقولا الأول المستبد ، الذى طال انتظاره ، وإنما معزول ، فضلا عن ذلك ، بما تبنى من وجهات نظر جديدة .

وعاد الى العاصمة وهى فى قمة وضع ثورى غير قادر على استيعابه بسبب قناعاته بديمومة النظام القيصرى ، ومن ثم ، فإن الأعمال التى كتبها خلال نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تحل طابع الحياء والزوال ، وفقدت نغمة الاحتجاج التى ميزت كتابات دوستوفسكى الشاب ، وإن لم تحو أعمال تلك الفترة بعد ، الأفكار الطوباوية الرجعية التى امتزجت بالنقد الساخط للرأسمالية ، والشفقة الغامرة تجاه المحرومين والتعساء التى ظهرت فى كتاباته التالية .

اشتهد ايمان دوستوفسكى ، فى استقرار النظام القيصرى الذى لا يتزعزع ، بقلوب موجة رجعية جديدة أعقبت تراجع المله الثورى .

هكذا سوف نرى أن كتاباته تلونت جميعها بمختلف أطوار النمو الاجتماعي والسياسي لعصره ، وإن كان هناك ملبح ما في كتاباته لم يفتقد أبدا ، على الرغم من كل الأبنية المصطنعة والتشوهات والمغالطات التي وردت في كتاباته بتأثير اتجاهاته الرجعية ، هو الصوت الصارخ الناقب الذي لا يمكن إخماذه لبشر معذبين متذمرين في صخب أن ليس بالمستطاع تحمل الأوضاع الاجتماعية لحياتهم الى أبعد من ذلك !

التعاليم الزائفة عن الخضوع ، والتبرير المنافق لعنات الانسان ، فاقها أثرا السمع المتسامع للفريد لطفل معذب ، نبذ الكاتب من أجله ، من خلال شخصية إيفان : « إمامازوف فكرة » التألف الديني » .

على الرغم من رفضنا الحاسم للزيف الرجعي ، واضفاء طابع المثال على المعاناة والازدواجية كلامح للدوستوفسكية تتضمنها أعمال هذا الكاتب الكبير ، فإننا نجله لصنعه الشديد في تصوير حياة مجتمع قائم على الاستغلال ، معبرا عنه بماطفة حارة وآلم شديد ، في كتابات متناقضة الى حد كبير ، متمردة حيناً وخاضعة حيناً ، مذهلة في قوتها الفنية ، وإن كانت بعيدة أحيانا عن الصديق الفني والآثارة الفنية ، عن التقصى والعناء . .

إن دوستوفسكي يشغل مكانا موقرنا في صرح الأدب الروسي .
والصالح .

دوستوفسكى الشاب

حين رأى دوستوفسكى صديق شبابه نكراسوف (*) راقدا على فراش الموت ، وكان ذلك فى عام ١٨٧٧ ، سجل مشاعره فى يوميات كاتبه ، وهى تصف قصة ليلة بيضاء لاتنسى فى مدينة سان بطرسبورج . وهذه الحكاية المعروفة تماما لا أستطيع الاحجام عن الاستشهاد بها كاملة لطبيعتها التى تفيض بالشاعرية ، ولقدرتها على أن تهز من لا يميلون الى المبالغة فى تقديم الاحترام عند التحدث عن شخص ما ، فهى قد كتبت فى حالة الهام مبعثها البهجة الصادقة المتدفقة داخل انسان عند مقابله لصديق عزيز ، حتى ليحس المرء حين يعايشها أثناء القراءة بأنها كانت تخصه بصفة شخصية ، لما تتضمنه من عشق متوهج للبشر .

كتب دوستوفسكى يسترجع ربيع عام ١٨٤٥ :

« هناك أمور غريبة تحدث للناس ، فنادرا ما كان يرى أحدا الآخر دوستوفسكى يتحدث عن نكراسوف — ملاحظة للمؤلف) فقد كان بيننا الكثير من سوء التفاهم ، ولكن حادثه جرت فى حياتنا ، لم أستطع نسيانها أبدا لظروفها ، وهى مقابلتنا الأولى . وكما أذكر فقد قصصنا

(*) نكراسوف . نيكولا ، الكسيفتش (١٨٢١ - ١٨٧٧) شاعر روسى عظيم وديمقراطى ثورى فى اربعينيات القرن التاسع عشر أصبح صديقا مقربا لبيلينسكى ، الذى كان له تأثير فكرى كبير فى تكوينه ، وفى عام ١٨٤٧ ترأس تحرير مجلة سولريمنيك واقنع الشخصيات الادبية الكبيرة بالمساهمة فيها . وفى الخمسينيات بدأ تشيرنيسفسكى ودبرولوبوف بالكتابة فيها ، حيث أصبحت ساحة تضام للديمقراطيين الثوريين . وهو كشاعر لحركة الفلاحين الثوريين عبر بفنه القوى عن الاقنان واستغلال الاقطاعيين البالغ العنف لهم . وكتب عن العمال ويصفه خاصة القادمين حديثا من الريف . وفى كتاباته الاجتماعية صور انماطا من اعداء الشعب — النبلاء الليبراليين ، مالكي الاقنان حاكه الاراضى والراسماليين الجشعين . وشعر نكراسوف بمقم بالوطنية الثورية وحب الشعب والايمان بقوة ، كما ان له روابط وثيقة بالشعر الشعبى . وقدره لينين تقديرا عاليا وأوضح انه ينتمى الى الديمقراطيين الثوريين رغم الترددات التى ظهرت فى كتاباته . ولعب تراث نكراسوف دورا عظيما فى نمو الادب الروسى التقدمى ، وفى تشكيل الاملوب الواقعى فى الادب السوفياتى .

نكراسوف (١) في زيارة عابرة منذ وقت قريب ، وأخبرني في بداية لقائنا ، وهو مريض ومنهك بأنه تذكر تلك الأيام الخوالي . كان ما يتحدث عنه قد مضى عليه ثلاثون عاما ، وكأنه ما تذكره شيئا مفعما بروح الشباب ، وبالغ النقاء والطيبة ، ظل باقيا الى الأبد في قلوب من عاشوا تجربته . كان كلانا فوق سن العشرين بقليل ، وكنت أعيش آنذاك في مدينة سان بطرسبورج بعد استقالتي من سلاح المهندسين بسنة ، ولم تكن لدى أسباب محددة لتلك الاستقالة ، وإن كنت محملا بطموحات غامضة ليست لها حدود . وكان هذا في مايو ١٨٤٥ ، وكنت قد بدأت في أوائل العام أثناء الشتاء في كتابة **الفقراء** قصتي الأولى ، وقبلها لم أكن قد كتبت شيئا البتة . وبعد انتهائي من كتابة تلك القصة لم أدر ماذا أفعل بها ومن هو الشخص الذي يمكن أن أقدمها إليه . ولم يكن لدى أية صداقات مع رجال الأدب باستثناء د . ف . جريجوروفتش (٢) الذي لم يكن قد كتب بدوره شيئا حتى ذلك الحين إذا استثنينا مقالته القصيرة « عازفو الأرغن المتسولون في سان بطرسبرج » لأحد ناشري التقويمات . وإن لم أكن قد نسيت فقد كان علي وشك الرحيل الى ضيعته لقضاء الصيف . غير أنه في ذلك الوقت كان يقيم في شقة نكراسوف . وحين جاء عندي في زيارة خاطفة قال : « أحضر مخطوطتك - لم يكن قد قرأها حتى ذلك الحين - فنكراسوف يستمد لنشر قائمة بالكتب التي سيصدرها في العام القادم ، وسوف أطلعه عليها » . وأحضرت مخطوطتي . ورأيت نكراسوف وتضافحنا ولم يدم اللقاء الا دقيقة ، فقد شعرت بالارتباك حين تذكرت أنني قدمت إليه ومعى قصتي ، وسرعان ما انصرفت بعد أن جاهدت أن أتوجه إليه بكلمة . وكان احتمال النجاح عندي ضئيلا وكنت متخوفا من «حزب» أوتشيسستفني زابسكي (٣) كما اعتاد الناس أن يسموها في تلك الأيام . كنت ما أزال أقرأ بيلينسكي بأعجاب منذ عدة سنوات ، وبدأ لي موحيا بالرحبة وباعثا على الفزع ، وكنت أؤكد لنفسى أحيانا أنه « سيسخر من فقرائي ا » - غير أن ذلك كان لأحيانا فقط . فقد كتبت القصة بحساس عاطفي مصحوب غالبا بالدموع . « هل يمكن أن يكون كل ما كتبت ، كل تلك

(١) استلذت العلاقة بين دوستوفسكي ونكراسوف في الفترة التي نشرت فيها رواية المراق في مجلة أوتشيسستفني زابسكي عام ١٨٧٥ وهي المجلة التي كان يصدرها نكراسوف وسالتيكوف شيرين .

(٢) استعاد جريجوروفتش المشاعر التي تولدت لديه هو ونكراسوف عند قراءة الفقراء ، وفي آخر صفحات الرواية التي تصف عزم ديفوشكين علي الرحيل مع فارينكا ، لم اتمالك نفسي طويلا وبليت في الفحيب ، والقيت نظرة على نكراسوف فوجدت الدموع تنساب فوق وجهه .

(٣) **الذكريات الوطنية** - مجلة تعنى بالأدب والسياسة . صدرت ١٨٢٠ وأغلقتها الرقابة عام ١٨٨٤ ساهم بيلينسكي ونكراسوف في تحريرها .

الأوقات التي قضيتها والقلم في يدي منكبا على الرواية ، كل تلك الساعات كذبا ، سرايا ، عاطفة زائفة ؟ - غير أن ذلك التساؤل كان بطبيعة الحال وليد اللحظة التي كنت مستغرقا فيها ، وسرعان ما عاودتني الشكوك .

في مساء نفس اليوم الذي دفعت فيه بمخطوطتي الى نكراسوف قصدت مكانا نائبا لزيارة صديق قديم . وطوال الليل قرأنا وتحدثنا عن رواية **النفوس الميتة** الى اى وقت - لم أعد أتذكر . وفي تلك الايام كان من المعتاد حين يتقابل اثنان أو ثلاثة من الشباب أن يبادر أحدهم بقوله « ياسادة ، هل سنقرأ جوجول ؟ » وكان يمتد بهم الجلوس والقراءة ، في بعض الأوقات ، طوال الليل . فلقد كان كثير من الشباب آنذاك ، كما كنت أراه ، مترعا بشيء ما ومهيا لشئ ما .

وعدت الى منزلي في الرابعة صباحا في ليلة من ليالي سان بطرسبورج البيضاء . وكان الضوء كضوء النهار تماما ، والطقس جميلا ودافئا ، وحين دخلت الى شقتي لم أستطع الذهاب الى الفراش ، ففتحت النافذة وجلست أمامها . وفجأة سمعت جرس الباب وكم أدهشني هذا ، وفي الحال اندفع نحوى جريجوروفتش ونكراسوف في قفزة واحدة وراحا بقبلاتني ، وكلاهما غارق تقريبا في الدموع .

« ففي أول المساء وقبل أن يحضرا الى بوقت طويل تناولا مخطوطتي وراحا يقرأنها ، كأنها قراءة الفحص . » كآه باستطاعتنا أن نصدر حكينا عليها من قراءتنا للصفحات العشر الأولى « هكذا قدرا . الا أنه بعد قراءة عشر صفحات ، قررا أن يقرأ عشر صفحات أخرى ، وعليه وبلا انقطاع جلسا طوال الليل يقرآن بصوت عال حتى الصباح ويتناوبان القراءة كلما لحق التعب بأحدهما . » لقد كان نكراسوف يقرأ تلك الفقرات عن موت الطالب « - حكى لي جريجوروفتش عن ذلك فيما بعد عندما أصبحنا بمفردنا - « وفجأة لاحظت أن صوته ، عند ذلك الموضع الذي يركض فيه الأب خلف تابوت ابنه الميت ، بدأ يتلعثم مرة ثم مرة ثانية وبعده ذلك فقد السيطرة على نفسه ، وخبط المخطوطة براحة يده صائحا « الوغد ، وهو يقصدك أنت ومضى الليل على هذا النحو » .

وبعد أن قرعنا من قراءة الرواية - تشغل ١١٢ صفحة - اتفقا على زيارتي في الحال : وماذا لو كان نائبا - سوف نوقفه . فالأمر أهم من

النوم ! ، وفيما بعد وعندما تعرفت بدرجة اكبر الى مزاج نكراسوف ، صرت أتعجب دوما من تلك الواقعة ، فهو متحفظ ومرتاب أغلب الوقت ، جذر وميال للصمت . ولدى شعور دائم بأن ما يدور عنه فى لقائنا الأول كان تعبيرا عن عاطفة عميقة لا يمكن اخفاؤها .

« ومكثا عندى نصف ساعة أو أكثر ، رحنا خلالها نتناقش حول الدين وموضوعات عامة كثيرة » تفهمها كل منا عن الآخر منذ الوهلة الأولى بسرعة وباستحياء . وتحديثنا عن الشعر والصدق و « الظرف الراهن » ومنسيتنا فى الحديث عن جوجول - بغير حاجة للنساء الشائعات - مع استشهادات من المفتش العام و الأثنوس اثيتة ، وجرى الحديث بصورة رئيسية عن بيلينسكى . « سوف أعطيه روايتك اليوم ، وسوف ترى كم هو انسان ! يا له من انسان ! وحين تربطك به صداقة أدبية سوف ترى أى روح لديه ! » هكذا حدثنى نكراسوف بحماس وهو يهز كتفى بكلتا يديه « حسن ، الآن حان ميعاد النوم ، فتم ! سوف نتركك ، وغدا تأتى إلينا ! »

« كيف يمكننى النوم بعد تلك الزيارة ! يالها من نشوة ! يا له من نجاح ! وما هو أهم العاطفة التى خصانى بها ، كما أتذكرها الآن بوضوح .

« اننى رجل يمكن أن يحقق النجاح ، ويمكن أن ينال المجد ، ومن الجائز أن يحييه الناس حين يقابلونه ، غير أن كل ذلك أتى راكضا مع دموعها فى الرابعة صباحا ، وجاء لا يقاظى لأن الأمر أهم من النوم ... آه يا للعجب ! كان هذا ما دار فى ذهنى فكيف أستطيع النوم !

وفى نفس اليوم حمل نكراسوف المخطوطة الى بيلينسكى ، لقد كان يبجل بيلينسكى وفى ظنى أنه أحبه أكثر من حبه لئى انسان آخر فى حياته . ولم يكن نكراسوف حتى ذلك الحين قد كتب شيئا له أهمية ما كتبه فيما بعد بوقت قصير ، وبالتحديد بعد ذلك الوقت بسنة واحدة . وعلى قدر معرفتى فإن نكراسوف قدم الى سان بطرسبورج وحيدا وهو فى السادسة عشرة . وفى الغالب فإنه بدأ الكتابة فى هذه السن . ومعلوماتى قليلة عن صداقته الأدبية مع بيلينسكى ، ولكن الأخير اكتشفه فى مستهل حياته ، وربما ترك تأثيرا قويا على مزاجه الشعري . وعلى الرغم من حداثة نكراسوف فى تلك الأيام وفارق العمر بينهما ، فثمة لحظات مهمة من حياتهما تواصل فيها ، وكلمات تبادلها تركت تأثيرها النهائى ، وربطت بين الرجلين بروابط لا تنفصم .

« ظهر جوجول جديد » هكذا هتف نكراسوف وهو يدخل شقة بيلينسكى ومعه القراء - « يبدو أنك تكتشف جوجولات عند كل خطوة » ، علق بيلينسكى بقسوة ومع ذلك تناول المخطوطة ، وحين عاد نكراسوف اليه فى المساء فى زيارة خاطفة وجده فى حالة انفعال بالغ وقال : « احضره ، استدعه على وجه السرعة بقدر الامكان » .

« وفى حينها (وكان هذا هو بداية اليوم الثالث) احضرت الى بيلينسكى . « وانى لا تذكر صدمتى فى بداية لقائه بمظهره ، وبأنفه وجبهته . « والسبب ما فانتى تصورت أن يكون هذا الناقد المهيب الموحى بالرهبة ، شخصا مختلفا تماما . « وقابلنى بوقار شديد وتحفظ ، فقلت لنفسى « لا بأس ، هذا ما يجب أن يحدث » .

ومع ذلك ، وكما أتذكر لم تكدهم دقيقة واحدة ، حتى تغيرت الصورة من أساسها ، فلم يعد وقاره ، وقار شخص متميز وناقد عظيم عند استقباله لكاتب ناشئ ، (*) فى الثانية والعشرين ، بل الأصح أن يقال انه وقار منبعث من تقديره للمشاعر التى يستجملها فى صمته لكى ينقلها الى بأسرع ما يمكن . وبدأ حديثه بحماس ، وعيناه متقدتان ، مرددا فى نغمة مرتفعة وبصوت عال كماداته عندما يكون فى حالة انفعال شديد :

« ولكن هل تعنى ما كتبت ! ، هل تدرك ما كتبت ! قد تكون مستهيدا بدوحيته المباشرة كفنان ، ولكن هل تعقل كل هذه الحقيقة المفرقة التى أبرزتها أمام أعيننا ؟ من المستحيل أن تكون قد أدركت ذلك وأنت فى سن العشرين . « والآن ، بخصوص هذا الموظف التعيس الذى قدمته ، لم هو غارق فى الخدمة كل هذه المدة الطويلة باستبسال ، ولم تضال أمام نفسه الى درجة أنه لم يعد يجرو على النظر لنفسه على أنه سميء الحظ !؟ انه الاذلال ، الذى جعله ينظر أيضا الى أخف أشكال التذمر كفعل من أفعال التفكير الحر ، فهو للأسف لا يجرو حتى على المطالبة بحقه ، وعندما ينتحه انسان كريم ، مدير مصلحته ذو المقام العالى ، المائة روبل ، فان الذهول يسحقه ويكاد يبيده من أنه شخصا مثله يمكن أن يكون محل شفقة من « صاحب السعادة » وليس من « صاحب سعادته » كما قال ذلك فى روايتك ! وذلك هو التردى الى الهاوية ! وبخصوص اللحظة التى راح فيها يقبل يد « صاحب سعادته » ، لماذا لم يظهر هذا أبة عاطفة حقيقية تجاه الرجل التعيس !؟ انه شئ * مرعب ، وباعت على الاشتمزاز ! ان مبالفته

(★) ولد نرستويلى بالتحديد فى ٢٠ أكتوبر ١٨٢٩ (١١ نوفمبر طبقا للتقويم الحديث) .

فى الاعراب عن العرفان بالجميل شىء مهول • اننا امام موقف مأساوى !
لقد لمست يعنى جوهر الأمر ، وأشرت بضربة قلم واحدة الى ما هو جوهرى •
نحن معشر الكتاب الصحفيين والنقاد نفكر مليا بتجرد ، ونحاول شرح مثل
تلك الأمور بالكلمات ، ولكنك كفنّان أوضحت جوهر الأمر بلمسة واحدة ،
بضربة معلم ، بخيال فنّان ، لدرجة أن المرء يحس أن ما كتبتّه يخصه
شخصيا ، حتى ان أقلّ القراء قدرة على استخلاص الحقائق ليتمكن من
ادراك كل شىء فى الحال • وهذا هو سحر الفن ! هذا هو الصديق الفنى !
هنا يبرز دور الفنّان تجاه الحقيقة ! والحقيقة عندك كفنّان بارزة وواضحة ،
انها تسعى اليك لأنك موهوب • انك كنز وعليك من ثم أن تكون أميناً على
موهبتك ، وعندئذ سوف تصبح كاتباً عظيماً •

» تلك كلمات بيلينسكى آنئذ ، ولقد كررها فيما بعد امام أناس
آخرين ما زالوا يعيشون بيننا وهم الشهود على صدق تلك الكلمات •
وتركت بيلينسكى وأنا فى نشوة • وتوقفت عند ناصية منزله أتطلع الى
السما ، وأأمل النهار المشرق ، والاحظ العابرين ، وبكىانى كله شعرت
أن لحظة سكبينة قد تجلت فى حياتى ، نقطة تحول فاصلة ، وأدركت أن
شيئاً ما جديد تماماً قد بدأ ، شىء لم يسبق أن خطر لى حتى فى أكثر
أحلامي تفاؤلاً (وكنت فى تلك الأيام أعانى أحلاماً مروعة) • « هل أنا
فى الواقع عظيم الى هذه الدرجة ؟ ! » كنت أسائل نفسى بلهفة وأنا فى
نشوة خبلى • ايه • البست مضحكا ! ولم أفكر بعدها أبداً أننى كنت
عظيماً ، ولكن الشعور بالعظمة فى حينها كان يضرنى بشدة • آه ،
سوف أختبر كفاءتى لهذا التبجيل • (يالهم من رجال ! يالهم من رجال !
هنا يجد الانسان الرجال ! وسوف أثبت ما نلتّه من تقدير ! وسوف
أسعى لآكون رائعا مثلهم ! وسوف أظل أهلاً لثقتهم !) كم أنى طائش !
وماذا اذا تناهت الى بيلينسكى فى نهاية الأمر الأفكار المخجلة والمفنة
التي تكمن داخل ! علاوة على وصف الناس لرجال الأدب بأنهم مفرورون
وطموحون • وحقيقة الأمر أن أمثال هؤلاء الرجال هم المديرون بالوجود
فى روسيا ، وبرغم كونهم فرادى فهم فقط الذى يمتلكون الحقيقة ،
ويمتازون بالصدق والطيبة • تلك الروح الخيرة التي تنقلب دائماً
وتنتصر على الرذيلة والشر • لسوف تنتصر ! آه كم أنا مشتاق لهم ،
وتواق لأن آكون بينهم !

» كنت أتذكر دائماً هذه الوقائع ، وأستعيد لحظاتها بمنتهى صفاء
الذهن • ولم أستطع فيما بعد نسيانها أبداً ، فقد كانت أكثر اللحظات
بهجة فى حياتى كلها ، ولقد صلبت روحى وأنا أقضى فترة الأشغال
الشاقة ، فى كل وقت كنت أستعيدّها فيه • ومازلت أتذكرها بنشوة
لا تنطفىء حتى الآن •

والآن ، بعد ثلاثين سنة ، وحين كنت جالسا منذ أيام قليلة بجانب فراش نكراسوف وهو مريض ، استرجعت تلك اللحظات وعدت أعيشها من جديد . ولم أذكره بتفاصيلها ، وإنما ذكرته فقط بحقيقة أن تلك اللحظات قد عشناها فعلا ، وتبين لي أنه قد تذكرها أيضا ، واستطيع أن أجزم بذلك . وحين عدت من سيبيريا أطلعني على قصيدة من ديوانه قائلا : « لقد كتبتها عنك في ذلك الوقت » . ومع ذلك فقد عشنا معظم حياتنا متباعدين . واستعاد على فراش مرضه ذكرى أصدقائه القريين منا :

اغنياتهم النبوية أسكتت :
سقطوا ضحايا الخيانة والحق
في شرح الشباب ، وصود وجوههم
ترقبني بلوم وبخية .

بلوم - حقا ، انها كلمات موجهة . هل ظللنا (مؤمنين) ؟ هل حافظنا على الاخلاص ؟ دع كل انسان يجيب على التساؤل طبقا لحكمه الخاص ، ولضميره ، لكن اقرءوا تلك الأغنيات عن الألم بأنفسكم . ولنحافظ على شاعرنا الحماسي المحبوب حيا في قلوبنا ! شاعر ذو عاطفة نحو الألم ..

وثيقة رائعة من ذلك الزمان ، وذكرى ملهمة لاثنتين من اعظم أبناء وطننا ، وصفحة من تراث ثمين تطلعننا على جوانب من روح الكاتب ، تتجلى فيها لمحات من شخصيته ، تبدو صغيرة للوهلة الأولى ولكنها ذات مغزى عميق .

يجب ألا يفتب عن بالنا أنه تلك الكلمات قد كتبت في الفترة التي أصبح فيها دوستوفسكى مهيا للتعصب الأعمى ، الذي وجد متنفسا له في رواية **المسوسون** وما ادعاه في حينها عن أنه بيلينسكى هو أكثر الظواهر المدمرة في تاريخ روسيا . أليس واضحا أن دوستوفسكى ، بطرحه أفكارا مثل التي وردت فيما اقتبسناه عنه ، يحو في واقع الأمر وصية العار التي ألحقها بهذين الرجلين العظيمين ، بتكريسه الثناء لنكراسوف المحتضر ، وبأصغائه لصوت ضميره ؟ وأية صورة جليلة تلك التي يظهر بها بيلينسكى في تلك السطور الملهمة ، رغم سبيل الافتراءات التي وجهت اليه بلا توقف أثناء حياته وبعد مماته . إن المبتبس الذي أوردناه يوضح أن تلك الحقبة كانت مفعبة بالتألق الشعري ، وليس ذلك فقط بسبب الروح الشابة لهؤلاء المبتئين بها ، وإنما لأن تلك الفترة كانت عصرا للأمال الغامضة والتوقعات ... رغبة لاقترب نهاية الفنانة

وبزوغ شمس الحرية . ان هذا المناخ ، والتأثير الهائل الذى أحدثه جوجول وبيلينسكى لابد أن يؤخذ فى الاعتبار عند النظر الى الطرف التاريخى الخاص الذى كتبت فيه قصة الفقراء . ويمكننا أن نلمس بسهولة أن دوستوفسكى كان منخرطاً بكامل كيانه مع المناخ العام لتلك الفترة .

يتحدث دوستوفسكى فى ذكرياته عن تأثير بيلينسكى على المزاج الشعري عند نكراسوف . أليس من الواضح أن كتابات بيلينسكى كان لها تأثيرها على دوستوفسكى الشاب ، وإن مؤلف الفقراء كان ممتناً لبيلينسكى لا لأنه شجع عمله الأول فحسب ، بل بسبب العون الذى تلقاه أيضاً من بيلينسكى - بتأثير كتاباته - خلال الفترة التى كان يكتب فيها القصة . ولقد أصر دورليوبوف على أن الفقراء كتبت تحت تأثير جوجول ، وذلك يعنى بالطبع أن دوستوفسكى كان تلميذاً ومقتفياً لآثر جوجول ، الكاتب العظيم ورائد المدرسة الطبيعية فى الأدب ، ومن أطراف بيلينسكى بشدة ، وهذا هو السبب كما يبدو ، فى أن بيلينسكى أصبح بمقياس أكبر معلماً لدوستوفسكى ، بل والرجل الذى شكله ككاتب ، حيث كانت مقالاته منبع الهام لدوستوفسكى الشاب حتى قبل أن يلتقيا .

ان مؤلفات الروايات « المتحفظة » التى استهدف النضال الى آخر مدى ضد الأفكار التى كان بيلينسكى أحد فرسانها الأوائل فى روسيا ، يفسح المجال على صدور صفحات مجلة رجعية للتصريح بأن فترة انصاله المباشر مع اثنين من الثوريين - بيلينسكى ونكراسوف - كانت من أجمل لحظات حياته .

ليس من الملائم أن يتحدث دوستوفسكى بالم عن كلمات نكراسوف « بلوم » حيث يبدو واضحة أنها موجهة له بصفة شخصية . ففى وقت ما كان اسمه ضمن السجناء السياسيين الذين شاركوه نفس المصير بعد محاكمة بتراشيفسكى ، تلك المحاكمة التى استوجبت اللوم فى ضمير نكراسوف ، وطرحته لديه التساؤل عما اذا كان الشعر يقوم بواجبه تجاه الشعب كما يفعل أولئك المساجين ، ومن ثم يشتركان معاً ، الرجال والشعر ، فى التضحية من أجل صعادة الجميع .

وفى ضوء ذلك التصور ، نظر نكراسوف الى دوستوفسكى من خلال عقد الزمان الذى شهد كتابة الفقراء والذى حوصر فيه دوستوفسكى واضطهد من قبل حكومة القيصر . ولقد أتى زمن أصبح فيه اسم نكراسوف يمثل موقف اللائم لضمير دوستوفسكى ، فلم تكن صدفة أن يكتب « بلوم » على أنها كلمات موجهة ، وذهب ليسأل نفسه هل أبقينا على

الاخلاص ؟! الاخلاص للأفكار الشابة والنقية التي كانت مرتبطة ارتباطا لا يتفصم باسم بيلينسكى .

حاول دوستوفيسكى بالطبع أن يقنع نفسه بأنه ظل حتى نهاية حياته « ميقيا على الاخلاص » لأفكاره عن حب الانسان ، وحنوه عليه في آلامه . حقيقة فانه بهذا المعنى كان مخلصا لأفكاره ، وإن كان هناك قدر كبير من الاضطراب في نعمة تذكراته ، فضلا عن التساؤل الملح « هل أبقينا على الاخلاص ؟ » وهل ظللنا « مؤمنين ؟ » وفي الاستشهاد بالكلمات الملوخزة للضمير « في لوم » .

بأى منظور يرى معسكر أمثال بوييدو نوستيسيف وكانكوف تلك الذكريات ؟ فهند هؤلاء الرجعيين حتى النخاع كان الشيء المهم هو أن يحافظ دوستوفيسكى على مكانته المرموقة ككاتب له عقلية استقلالية ، وأن صداقته التي جاءت في بدء حياته الأدبية مع نكراسوف وبيلينسكى زودته بمكانة كبيرة بين الشباب ، ومن ثم زادت من ثقل وجهات نظره السياسية التي طرحها في يوميات كاتب . ولدينا من الأسباب ما يدعونا الى القول بأن دوستوفيسكى ، لم يؤيد ولم يمتنع بأى سبيل أن يسم الملح الأساسى في شعر نكراسوف ، وهو الطابع الثورى . فجوهر الحقيقة عن دوستوفيسكى تتضمنها الكلمات التي استخدمها في وصف نكراسوف « شاعر ذو عاطفة نحو الألم » ، غير أن عاطفة نكراسوف في نهاية الأمر هي شعور بالغيظ الشديد لما يعانيه الناس من آلام . ومن الواضح أن الاصدقاء الرجعيين « الجدد » لدوستوفيسكى ، لم يتذوقوا أى شيء مما قرأوه في ذكرياته .

لم يكن بمقدور بيلينسكى الا أن يظهر بهجته وفرحه الشديد عند اطلاعه على قصة الفقراء التي مثلت لديه امتدادا لمدرسة جوجول ، ودليلا على حيورتها ، واثباتا على أن راية الواقعية والاتجاه الانسانى في الأدب الروسى كانت في أيد قوية وموثوق بها .

فى الوقت الذى ظهرت فيه الفقراء ثبت أنها الابن الروحى ل معطف جوجول ، وحمل أسلوبها طابع كتاباته ، وإن شكلت هي فى حد ذاتها خطرة متميزة الى الامام . وقصة المعطف لجوجول كانت احتجاجا كثيبا وساخنا ضد امتحان الانسان ، وصوتا نهض للدفاع عنه ، وهى فى حد ذاتها تعد مجال فخر دائم لأدبنا . وبرغم البناء الروحى المشوه والمتضائل للشخصية الرئيسية فى تلك القصة ، فانه من الوجهة الانسانية يفوق بكثير من يعلوه مرتبة ، هؤلاء الذين يجعلون منه أضحوكة . ومع أن

ما روى عن حياته الداخلية قليل أو معدوم ، فالواقع أن كل ما نعلمه عن محور اهتماماته هو أن مشكلته هي الحصول على معطف جديد . والمؤلف يعبر في قصة عن الغيظ والحزن من الامتحان الذي يلحق بالبشر الى مثل هذه الدرجة .

مقار ديفوشكين أمين هو أيضا بشدة ، اهانه بالغه جعلت بيلينسكى يقول بأنه لم يتجاسر حتى على النظر الى نفسه كإنسان تعس . فهو في سلوكه ونظرته للحياة عموما يبدو نسخة فنية من آكاكي أكاييفتش بطل جوجول ، والفارق بينهما هو أن آخر الناس في قصة الفقراء قد أصبح في حقيقة الأمر أول الناس ، حيث ان هؤلاء الذين يوضعون عند أدنى درجات « المجتمع » هم من الوجهة الروحية أنقى الناس في ذلك المجتمع .

وللمرة الأولى في عالم الأدب ، فإن الحياة الروحية لشخصية تعسة ، محرومة من كل الحقوق الانسانية قد اضيئت من داخلها ، وللمرة الأولى أيضا صور غنى وجمال ورقة تلك الروح بقوة اقناع واقعية . وكان كل هذا بطبيعة الحال حصيلة التطور الذي حدث على نحو سليم في الأدب الروسى . ولقد تحدث دوستوفسكى عن هذا حين قال ان الفقراء اثبتت عن « البوسطجى » لبوشكين و المعطف لجوجول .

الا أنه هو ذاته قد أعطى دفعة للاتجاهات الواقعية والانسانية عند من سبقوه ، نال بها اهتماما خاصا في الحال ككتابه متميز يملك شيئا ما. جديدا يقرله .

ان الجديد في قصة الفقراء هو اقترابها من « الانسان قليل الشأن » ليس فقط بتعرية روحه ، التى لا تقود القارئ فقط الى أن يتعاطف معه ، بل تدفعه الى الامتزاج به .

وفي القصتين المذكورتين علمنا كل من بوشكين وجوجول حب « الأخ الأصغر » الأخ الضعيف والمنسحق . ومقار ديفوشكين فيه شيء من روح دوستوفسكى ، ليس بالمعنى المجرد ، وهو أن أية شخصية فنية تحوى شيئا من روح المؤلف ، فالشيء الذى أشير اليه هو التقارب الاجتماعى والنفسى العميق . فلقد أحس دوستوفسكى أنه أحد هؤلاء « المساكين » . فحياته ، فى حقيقة الأمر ومنذ طفولته ، مليئة بالعمل الشاق والقلق ووخزات الكبرياء المجروحة ، والضغط الساحقة للديون ، لدرجة أنه وقف أحيانا على حافة الاستجداء بكل معنى الكلمة . ودوستوفسكى أول كاتب روسى يعنى بالحياة فى مدينة كبيرة ويطلع قارئه على عالم « الحضيض » فى مدينة سان بطرسبورج . وحقيقة فإن كتابات مثل الفارسى البرونزى

لبوشكين ونيفسكى المبجل لجوجل ، رسمت الخطوط العامة لمجمل الظروف
المميتة التى سحقت وأبادت حياة الفقراء ، غير أن دوستويفسكى استمطر
المدينة الى عالم الأدب بما تمثله كطليعة ، وكقوة أساسيه فعالة معبرة عن
النشاط الانسانى .

ويتجلى الموقف الأخلاقى لمقار ديفوشكين فى حبه لفارينكا دوبر
وسيلوفيا فالحب واحد من أهم المعايير الأدبية للانسان ، وحين دخل حياة
ديفوشكين استمحت أجمل ما لديه ، وقوى ظهره ، وخلق ثورة حقيقية فى
كيانه .

لقد اعتبر دوستويفسكى الفقراء رواية ، وله كل الحق فى أن يرى
ذلك ، ولو أن الرواية الطويلة تختلف عن الرواية القصيرة فى تأكيدها
على تكوين ونمو الشخصية .

إن مشاعر الحب هى التى جعلت ديفوشكين قادرا على أن يرفع
رأسه ، وأن ينسى شعوره بأنه مهيا فقط للتمسح بأقدام الآخرين ، وأن
الشيء الطيب لا وجود له فى هذه الحياة .

لقد كانت لدى دوستويفسكى موهبة الوصف اللاذع للهانة التى
تلحق بالبشر ، ونورد هنا مثالا هو ما رواه ديفوشكين عن رغبته فى
تنظيف حذائه ، باستخدام ممسحة الأحذية ، عند وصوله الى المكتب ذات
صباح « ولكن البواب سنيجيروف لم يدعنى أفعّل ذلك ، فقد كان متخوفا
من افساد الفرشاة » فهى فى نهاية الأمر ، عهدة حكومية ، وهكذا ترين
يا حبيبتى ، أن هؤلاء المخلوقات يعدوننى أهون وأحق من ممسحة الأحذية
التي أمام عتبة الباب » .

وراح ذلك الانسان المضطهد يؤكد قيمته الانسانية وكرامته ، فلأول
مرة فى حياته يتبين أن مصير شخص آخر يتوقف عليه ، بل الأكثر من
ذلك ، أنها حياة امرأة لها رقة الملائكة . وأحس أن عنده القدرة على تحقيق
شيء ما يختلف عن خضوعه المذل السابق ، أمام أى شخص وإن كان
لا يزيد شأننا عنه الا القليل ، واكتشف أن بداخله كنزا يفوق اللآلئ ،
وهو الحب الأصيل والقدرة على العطاء .

ونورد هنا كلمات بيلينسكى عن مشاعر ديفوشكين تجاه فارينكا
« انه لم يحبها من أجل نفسه ، ولكن أحبها لذاتها ، وكانت غاية سعادته
أن يقدم كافة التضحيات من أجلها » .

وحين كان ينفذ كل جهده لجعل فارينكا أكثر سعادة ، فإنه كان يحس أن حياته أصبحت أكثر غنى . وهو الذى اعتاد أن ينظر لنفسه على أنها « شئ » ما عديم الأهمية ، غير لائق لأى أمر بل حتى فظ ، وحالما فقدت احترامى لنفسى تنكرت لكل ما لدى من فضائل وجادات ، وتسبب ذلك فى افساد حياتى ، هل تدرين أن كل هذا مقدر بقضاء وقدر . . . » .

« أنا أعسرف كم أنا مدين لك يا عزيزى ، عندما تعرفت عليك ، بدأت أعرف نفسى أكثر وأحبك ، وقبل ذلك ، ياملاكى ، كنت وحيدا فى هذا العالم ، حياتى هى حياة رجل منوم أكثر مما هى حياة رجل يحيا ويعيش ، وإن يظهروا لك الأيام تعود زملائي الأوغاد أن يصغرونى بالقراءة ، وإن يظهروا لي أزدراءهم ، حتى اننى فى نهاية الأمر أصبحت أزدري نفسى . واعتادوا أن يصغرونى بالبلادة ، وقد ذهبت الى حد أن صدقتهم . ولكن ما أن ظهرت فى حياتى كطيف فى السماء حتى أضأت بضوئك وجودى المعتم ، وأثرت قلبى وروحى ، روحى التى غمرتها السكينة أخيرا ، وتبينت أنى لست أكثر سوءا من الآخرين ، وربما كنت مفتقرا للروح المهذبة والرفقة والتألق ، غير أنى كنت انسانا بقلبى وعقل »

« انسان بقلبى وعقل » هذه الكلمات ايضا جديده للايمان بالانسانية فى الأدب الروسى ، فاولئك الرجال - كمنادج أدبية - السابقون على ديفوشكين ، لم يتم الارتقاء بهم الى تلك القمم فى الاحساس بالكرامة . فاحدهم وهو آكاكى أكاييفتشى بطل المصنف استبداء الشاعر الانسانى المظلم . جووول كنموذج « للانسان » ، غير أن آكاكى أكاييفتشى بذاته كان معزولا بعيدا عن الامكانيات القائمة للأفكار والمواطف ، التى استطاع ديفوشكين أن يكتشفها ويعبها داخل نفسه . هذه الصنيفة « انسان بقلبى وعقل » هى وجه التناقض فى الرواية مع مستر بايكوف ومن هم على شاكلته ، هؤلاء الذين يعدون « ديفوشكينات » هذا العالم غير الجدير بالحياة الانسانية على الإطلاق . حقيقة فان البايكوفات غير جديرين بالانتماء للجنس البشرى . وكما يقول ديفوشكين عن مستر بايكوف « أى نوع من الناس هذا ، القادر على ايداء فتاة يتيمة ؟ انه ليس بانسان ، بل كومة من القمامة ! لها شكل انسان ! وأنا أؤكد ذلك » :

لقد ولد الحب مثل تلك الأفكار عند ديفوشكين . والحب أيضا ، قاده وارتقى به الى الأفكار التى تدور حول الظلم الاجتماعى كما نرى هنا :

« كان هناك الكثير من العربات ، وتساءلت : كيف يمكن للطرق أن تتحملها جميعا ؟ أية مركبات فاخرة هى بتوافدها المضيفة المبطنة بالمخمل ، وبستائرها الحريرية ، وخدمها بملابسهم الخاصة ذات الكتافات الموشاة بالذهب والسيوف . وقد نظرت لبعضها وهى تمر ، تساءلت عما اذا كانت

السيدات اللاتي بداخلها كونتيسسات أو أميرات ! ... واني أفكر فيك كثيرا وكم يؤلمني ذلك يا عزيزتي الغالية البائسة ! كيف أمكن أن تكوني عائرة الحظ هكذا يا فارينكا ؟ يا أعز الأعزاء ، ياملاكي الصغير ، كيف حدث أن صارت أحوالك أسوأ الى هذا الحد من أحوال سائر الناس ، ولديك من الرقة والجمال والتعلم ما يجعلك جذيرة بغير ذلك ؟ لماذا ترصدك كل هذا القدر السيئ ؟ لماذا يتحتم على الانسان الطيب أن يعيش حياته مهملًا ، عاجزا عن تلبية حاجاته الضرورية ، بينما تأتي السعادة الى الآخرين بلا دعوة ؟ أعرف أنني ينبغي ألا أقول ذلك ، لأن هذا الكلام يشي بطعم التفكير الحر ، ولكنها ، مع ذلك أفكار جميلة . لماذا يتسم القدر لشخص وهو مازال في رحم أمه ويكفهر لآخر لأنه ولد يتيمًا ؟ انها خطيئة بالطبع أن نفكر على هذا النحو ، ولكن الأدهى من ذلك ، أن بعض الآثام تتسلل الى القلب قبل أن يدركها المرء . لماذا لا يكون بإمكانك يا عزيزتي أن تستقل واحدة من تلك العربات ، كما يفعل الجنرالات ، بدلا من لعق الصحاف الصغيرة ، وأنت تبتسمين ابتسامتك العذبة ؟ جدير بك أن ترتدي الحرير وتتحلى بالذهب والفضة بدلا من أن تفرقي في الفقر . هل تودين أن تكوني شاحبة وعليلة كما أنت الآن ؟ ان هذا شيء سيئ . ان ما تودينه هو أن تكوني عروسا نضرة ، حلوة ، بضعة ، عذبة وأكون سعيدا وأنا أحتلس النظر الى نوافذك المضيئة ، وأراقب ظلك وأراك سعيدة وفرحة ، آه ، كم هو مبهب ما يجب أن يكون يا عصفوري الصغير العزيز .

لقد كان بيلينسكي محقا تماما حين أطلق على دوستوفسكي لقب « خليفة جوجول » ولكن هذا لا يعني أنه مجرد استمرار أو تابع أدبي لجوجول فدوستوفسكي ككاتب عنده ما يميزه . وقد أوضح بيلينسكي أن أبطال دوستوفسكي : ديفوشكين ، والعجوز بوكروفسكي ، وجوليا دكين الأقدم وثيقو الصلة بأبطال جوجول : آكاكي أكاييفيتش وباشماشكين ، بوبريشنشين . وقد لخص بيلينسكي الفارق بين ديفوشكين وباشماشكين بالملاحظة التالية : « قد يظن كثيرون ، وهذا خطأ ، أن الكاتب أراد من خلال شخصية ديفوشكين تصوير كيف أدى مسار حياة رجل الى سحق مواهبه العقلية وقدراته . ان فكرة المؤلف أكثر عمقا وانسانية ، فهو يظهر في شخصية مقمار الكسيفيتش (ديفوشكين) الأشياء الجميلة والنبيلة والمقدسة التي تكمن في روح انسانية محدودة الأفق » . وهذا الملمح خطوة للأمام في تطوير الاتجاه الانساني عند جوجول ، الذي أعلن مسخه الشديد ازاء واقع الحياة التي تخضع الانسان بوحشية متزايدة ، وتسحقه تحت الأقدام » .

لقد احتضن قلب ديفوشكين كل الآلام الانسانية التي رآها حوله ، ولهذا تصفه فارينكا بطلقة القصة بقولها : « يا لك من شخص غريب يا مقار

الكسيفيتش ! كم هو عميق احتضان روحك للأشياء ! هذا الشيء الذى سيجعلك أقل الناس سعادة ... ان بعض الناس سيقولون ان لك قلبا حنوناً ، ولكنى سأضيف لقولهم أن لك قلباً موعلاً فى الجنان ... فاذا ما ظلت تحتوى داخل روحك آلام الآخرين كما تفعل الآن ، وتبدى ازاءها كل هذا التعاطف ، قلن يكون من العجيب أن تكون أقل الناس سعادة فى هذا العالم » .

ان فارينكا كشخصية تمت صياغتها على نفس الطراز .

وهناك خطوة أخرى للأمام تضمنها البناء الداخلى للقصة ، هي ان القارئ لا يقابل شخصية فردية مضطهدة ، بل يجد تصويراً متشابكاً لحشد من المنسحقين والمضطهدين ، كما أن حياة بطلى القصة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة هذا الحشد من الناس المتساوين فى البؤس والشقاء .

باستحضاره الى دنيا الأدب ، شخصيات عالم كامل من طبقات قاع المدينة ، يؤكد دوستوفسكى ، كما يبدو من العنوان الفعل للقصة ، أنه لا يصور « فقراء » بعينهم ولكن يصف حياة كل « الفقراء » ، الذين تحاصرهم النكبات المريرة ، والمصائر الفادحة . فالمصير الذى تربص بفارينكا وقريبتها ، يدفعهما الى الشوارع لبيع أجسادهما ، يمكن أن ينال العديد من الفتيات ، وعلى امتداد القصة يلمس المرء الجوع والفقر . والأقول الجارحة للبايكوفات ، والعزلة التامة للكثيرين أمثال فارينكا وديفوشكين .

ان موهبة التعبير ، التى تجلت فى النسيج الواقعى للقصة ، والتصوير النموذجى للمشاهد والشخصيات ، كانت دليلاً على النزعات الديمقراطية والانسانية عند دوستوفسكى وهو كاتب شاب .

وتجلى أمام أعيننا على امتداد القصة ، مصائر العديد من الناس ، المصائر التى تتمحور حول الطبيعة الروحية العظيمة لمقار ديفوشكين . وهذه الحالة مهمة فى بناء القصة ، المكتوبة بأسلوب الرسائل الخاضعة فى اختيارها للدولف ، والتى رأى أنها الوسيلة الملائمة لعرض الأحداث والشخصيات الرئيسية ، ومصائر الآخرين كما تعكسها الشخصيتان الرئيسيتان من خلال ذاتيهما . ويستتبع هذا أن هاتين الشخصيتين يجب أن يكون بمقدورهما ، وعلى نحو ملائم ، إبراز الوقائع وملامح الشخصيات والمصائر التى تواجهها ، ولقد صيغ كل ذلك فى الحقيقة بدرجة عالية من الثراء المستمد من القدرة على الحب والعاطفة الحانية . ففارينكا تحبل كل رسائلها وصفها لنفسها « انى أعرف كيف أحب ، وأستطيع أن أحب »

والذى يحدث مع ذلك ، أنه ما من انسان يرغب فى تلقي المنحة الثمينة ،
منحة الحب ، على الأقل بين أولئك الذين لا يودون الا شراء شبابها وجمالها .

وبنفس الدرجة من القدرة على الحب فان مقاد ديفوشكين تستطيع
روحه تطوير كل مصائب البشر ، وهنا مثلاً يظهر ما أحسه تجاه عجز
عائلة جورشكوف ، الناجم عن الفقر المدقع ، وهى العائلة التى تجاوزه فى
نفس المنزل :

« انهم فقراء ، يا الهى ، أى فقر هذا ، لا يوجد ثمة صوت منبعث من
حجرتهم حتى لتظن أنه ليس هناك نفس تسكن المكان ، وحتى الأطفال
لا يسمع لهم صوت . ولم أرهم أبداً يرحون أو يلعبون ، ان هذا فال
سيئ ! حين كنت أمر ببابهم ذات مساء ، وكان المنزل هادئاً على غير المعتاد ،
سمعت تحيياً وأعقبه همس ثم علا التحيى من جديد ، كان ثمة شخص
يبكى بكاء مكتوماً ، وبطريقة مثيرة للآلم الذى راح يصمر قلبى . وبقيت الليل
بطوله أفكر فيهم ولم أستطع النوم » .

« وحين مات طفل جورشكوف الصغير ، وقفت أخته الطفلة وهى فى
السادسة من عمرها قريبة من نعشه ، بادية الشحوب ، بائسة ، ساهمة .
وأنا لا أحب ، يا فارينكا ، أن أرى طفلاً غارقاً فى الشرود ، فهذا على نحو ما ،
من الأشياء الداعية للحزن . وعلى الأرض كانت دمية من الخرق البالية .
ملقاة فى احوال ، وظلت الطفلة واقفة هناك ، بلا حراك ، واصبغها على
شفتيها ، وكأنها منسية تماماً . وحين قدمت لها صاحبة المنزل قطعة حلوى
تناولتها ، ولكنها لم تأكلها . إنه شئ محزن ، أليس كذلك يا فارينكا ؟ » .

لقد كان قلب دوستويفسكى مفتوحاً لكل آلام ونكبات العالم ، وكان
يفيض بالحزن لعناءات الناس ، ويتفطر من محيطات الأحران التى يشهدها
أمام عينيه ، والتى جعلته أكثر الناس تعاسة . وكان ضيقه ممزقاً طوال
حياته ، بالذكريات التى لا تخمد عن آلام الأطفال ، وظل هكذا حتى آخر
لحظات حياته — وإن بدا كما هبىء للبعض أن الاحتجاج داخل روحه قد
انحسر تماماً — حيث بقيت ذاكرته حية مثلة فى الصورة الفنية التى تمزق
الآن . ، الصورة ذات الدلالة البالغة ، عن طفل معذب ، والتى قدمها فى
أعماله الاخوة كارامازوف .

ولقد كان دوستويفسكى مقنعاً الى حد كبير ، فى عرضه للتفاصيل
النفسية ، التى تطلعنا على الازدهار الروحى والنمو الداخلى لشخصية
ديفوشكين . واحدى تلك اللمسات الباهرة هو ما كتبه فى إحدى رسائله

الى فارينكا : « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . وما يجب تذكره هو ان الامور كانت مختلطة عليه لافتقاره الى أسلوب فى الكتابة .

وهذه اللمسة لها أهمية كبيرة ، وخاصة مع الشكل المتبع فى كتابة القصة وهو شكل الرسائل ، لأنها تعبر بواقعية عن نمو شخصية ديفوشكين . ولقد تكررت نفس تلك اللمسة فى السطور الأخيرة للقصة فى الوقت الذى بلغت فيه المأساة قممتها ، حين غادرت فارينكا العاصمة مع زوجها ومضطهدها - مستر بايكوف - تاركة ديفوشكين وراءها وقاصدة حياة كثيبة وقاسية ، حياة تنتظرها هناك فى السهوب البعيدة ، مخلفة وراءها صديقها الوحيد الى الأبد ، وحيث بقى مع طموحه فى ان يثمر سريعا على صديقي يكتب اليه ، فلقد أصبح الآن وحيدا بلا أصدقاء . « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن ... أى أسلوب ؟ أنا لا أكاد أعرف ما أقول وعن أى شىء أكتب ، أنا لست مغرما بالأسلوب وانما أكتب فقط لأداوم على الكتابة ، وأواصل الكتابة اليك ... » .

وتنتهى القصة بصرخة الم مبرح وفريد ونحن نرى بوضوح ديفوشكين محطما لتهاوليه من القصة الروحية التى بلغها . وبالطبع فان كلماته عن أسلوبه الذى يتشكل ، يجب فهمها بمعنى أن روحه تقترب أكثر فاكتر من الروح الانسانى ! وبسهم واحد أصبح من ناقل القول الحديث عن كل تلك الأشياء ، ولم يعد مهتما الى حد كبير بالاعتناء « بأسلوبه » والاعتناء بنموه الروحى وبأشياء أخرى كثيرة ، فلقد انتهت كل شىء . فهو لن يرتد فحسب الى عزلته السابقة ، بكل كدحها المتضاد وذلتها ، بل سيتداعى الى السقوط الكامل .

نحن هنا بازاء مأساة روحين محبين ، وجد كل منهما الآخر فى الظلمة ، روحان لهما قدرة فائقة على الحب الشامل ، هذا أياديهما عبر جسر مهتز فوق جسيم ، وحين يتهاوى ذلك الجسر بعناد قدر لا يرحم ، فانهما يندفعان بهن نحو الهلاك .

ان المؤلف لا يستطيع أن يخفى ابتسامة مزينة أمام الطابع الثنائى المأساوى للقصة ، والتى يستهلها بنغمة تكاد تكون بسيطة وذات طابع ريفى :

« كنت سعيدا للغاية فى الليلة الماضية ، سعادة يستحيل ان تتحقق ! » تلك هى الكلمات الافتتاحية فى أول رسائل ديفوشكين الى فارينكا . وفى الكلمات التالية نتبين سبب سعادته : « اذن فأنت قد

فهمت ما أريد ، وما كان قلبي يتمناه ، لقد كان ركن ستارتك مثبنا الى
اصيص البلسم على النحو الذي كنت قد اقترحت عليك ٠٠٠٠ » ان مثل
تلك اللمسات تحمل الكثير من ملامح الطابع الغنائي المأساوى ، شئ ما له
ضبعة عالية ، وشبيه ب « اقطاعيو الزمن القديم » لجوجول . قصصة
الفقراء تنفى بماطفية بالغة .

وبدون ان تعنى أنه كاتب عاطفى ، فان دوستوفسكى الشاب لما فى
قصته الى عاطفية الأسلوب ، حيث دخلت تلك الخاصية ، بدرجة ما ،
فى شخصية مقار ديفوشكين ، وان لم تشكل فى الحقيقة الا جزءا من
عالمه النفسى .

خلق المؤلف فى تعبير ساخر للغاية تباينا بين طموحات ديفوشكين
الواحة وحقائق الحياة القاسية . وخير مثال لتوضيح ذلك هو التنقل من
أصص البلسم والجيرانيوم التى يرسلها ديفوشكين لفارينكا الى جو
التعاسة والكوارث الذى يتخلل القصة ، وهكذا يتخلق الاحساس بان
الشخصيات الرئيسية سائرة الى حافة هاوية تنشق تحت أقدامها وتتأهب
لابتلاعها . والقصة مشبعة بنذير الشر المرتقب ، فمن المؤكد ان
دوستوفسكى الشاب لم يكن كاتباً عاطفياً .

من السمات المميزة بشدة لدوستوفسكى أن نفمة السعادة عنده
عالية وحادة ، وان كانت بدرجة أكبر نفمة للفرح الجريح ، وفى الوقت
نفسه فان الوقوف على حافة الكارثة ، التى لا ترحم هى النفمة الأكثر
تشاؤماً عنده بما تجره من نكيات ، وما تخلفه من حطام للأمال الساذجة
فى حياة أفضل .

ان من الملائم تماما أن تستهل قصة الفقراء بتلك النفمة العالية فى
الربيع الزاخر ب « المشاعر الرقيقة ، والخيالات الوردية » كما تقتبسها
من رأى فارينكا فى رسالة ديفوشكين ، وفى الحقيقة فالخزن ليس ببعيد
لدرجة كبيرة ، ففارينكا تشعر من نفمة السعادة التى تنبعث من رسالة
ديفوشكين أن « هناك شيئاً ما خطأ » ان هناك كلاماً كثيراً عن الفردوس ،
والربيع ، والروائح الطيبة ، وغناء الطيور . وكنت متأكدة أن رسالتك
لا بد أن تحتوى على الشعر أيضاً ، فكان عليك أن تكتب بعض أبيات من
الشعراء . يا مقار الكسيفتش . وأى شعور رقيق هذا الذى أطالعه فيه ،
وأى خيالات وردية ! أما الستارة فلم ألق إليها بالا . وكل ما هناك أننى
عندما حركت الأصص « تعلقت الستارة بها » وهذا كل شئ ! » .

والرسالة تعبر عن اهتمام ديفوشكين بمساعدة فارينكا ، وحرمان نفسه في سبيلها من الحاجات الضرورية ، وإن أخفى هذا بنغمة السعادة التى تتخلل الرسالة . ونحن أدرك ما ذهبت اليه في تفسير مشاعره ، الواردة فى رسالته ، راح يوجه اليها لوما لطيفا فى رسالته التالية ، وسارح لتأكيد أنها وقعت ضحية سوء فهم . وكتب يقول : « دعينى أقل ، انك قد أسأت فهم مشاعرى » ، ولم تدركها على وجهها الصحيح ، فلقد كانت مشاعر أبوية ، عاطفة أبوية نقية وعندما رأيتك يتية اتخذت مكانة أبيك ، وأنا أقول ذلك بكل اخلاص ، كما ينبغي أن تكون علاقة صادقة وهكذا نرى أن رسالة الفتاة ردت ديفوشكين الى واقعه القاسى .

تعد الشخصيتان الرئيسيتان فى القصة نموذجيتين تماما ، فأحدهما موظف رقيق الحال مبتلى بالفقر ، حتى انه ليس باستطاعته تركيب زراير للملبسة المهلهلة . والشخصية الثانية فتاة « ساقطة » أغواها أحد الأوغاد . ورغم أنها تشغل بحياسة الملابس ، فإن العائد من الحرفة لا يكفيها لأن تعيش ، فضلا عن أنه ليس أمامها أية امكانيات للزواج ، بسبب فقرها وماضيها . والامكانية الحقيقية المطروحة أمامها هى أحد بديلين : التسكع فى الشوارع أو الزواج من بايكوف ، صاحب الدور الفعلى فى افساد حياتها . ومن الواضح أن زواجهما من بايكوف هى الفتاة الحاملة الرقيقة المريضة سيئودها ، فحسب ، الى الموت قبل الأوان . وهكذا نرى اليأس الذى لا يعرف للراحة سبيلا ، والاحساس بالمصير الذى لا مفر منه ، وهى سمات مهمة يتميز بها دوستويفسكى .

والمقطع التالى له أهمية كبيرة فى القصة ، وإذا جاز لنا أن نستخدم الأوصاف ، فهو أصنق الأمثلة عن أفكار دوستويفسكى : « الفقراء عرضة للاوهام . وهم ، كما أظن ، مجبولون على ذلك . وأنا نفسى شعرت بهذا من قبل » . ويستطرد ديفوشكين « والفقير مرتاب دائما ، فهو يراقب الأشياء بثبات من طرف عينيه ، وينظر الى كل عابرى سبيل متسائلا عما يدور فى نفوسهم تجاهه . ومن الجائز أنهم يقولون : ياله من فقير بائس ! ما هى الفكرة التى يمكن أن تشغل ذهنه ؟ وأية صورة مؤسفة يمكن أن ييسو بها من هذا الجانب أو ذاك ؟ وكما يعرف كل الناس يافارينكا فالفقير أحظ قدرا من الخرقه البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان - وليكتب الكتاب ما يشاهون عنه فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يمرى الفقير ما بداخله

ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ، أو شيء مقدس يحافظ عليه .
وأما عن احترامه لذاته فإن هذا شيء لا يخصه ! ... وأحيانا نرى سيده
مهدبا يدخل مطعما ويحدث نفسه « انى أتساءل فى عجب ما الذى عند
هذا السفرجى الرث ليقدم للذءاء اليوم ؟ بالطبع سأتناول كستليتة
مقلية ، بينما يأكل هو العصيدة بغير زبد على الأرجح » . فما الذى يعنيه
فيما آكله ؟ ان هناك فى الواقع سادة مهذبين مثل ذلك السيد
يا فارينكا ، كما أن هناك كتبة تافهين مثيرين للفثيان يراقبونك ببقلعة لبروا
ما اذا كانت قدمك ستزل فى الطريق أم لا ، وما اذا كان أحد القراء
المهلهلين من هنا أو هناك رث الثياب ، أو أن ذلك الموظف الصغير التمس
تبرز أصابع قدميه من حذائه ، أو أن شعره غير مقصوص . ومتى عاد
هؤلاء الكتبة الى بيوتهم دونوا ما رأوه ، ودفعوا بما كتبوه من وراء
المطبعة . والآن ، ما الذى يعنىك . يامسيدي العزيز أن يكون شعري
مقصوصا ، ولتفقرى لى فظاقتى يا فارينكا ، فالقير أكثر خجلا من
العدارى . فهل ترضين مثلا ، ومعذرة للتعبير . بخلع ثيابك أمام الناس ،
وكذلك الفقير لا يحب أن يتلصص عليه أى انسان أو يستنطقه فى علاقته
لعائلية ، فهذا هو الازعاج بعينه ! وذلك بالضبط ما أصابنى على يد
خصوصى ، الذين لوثوا اسمى واحترامى لذاتى » .

يحوى ذلك المقطع بعض الملاحظات النفسية والاجتماعية الدقيقة عن
كبرياء الفقراء ، الحساسية القابلة لأى خدش ، وعن ارتياب الفقراء التابع
من تحسبهم الدائم للالهانة والازدراء ، وعن استيائهم من أية محاولة للتدخل
فى حياتهم الخاصة ، وهواجسهم المعبرة عن هواجس « سائر الفقراء » ،
وبتخوفهم من أنظار « المجتمع الرقيق » حين تبرز أصابع أحدهم من طرف
حذاءه البالى ، حتى ان حلم ديفوشكين باقتناء زوج جديد من الأحذية
لم يكن من أجل أن الأمر يعنيه كثيرا قدر رغبته فى ارضاء متطلبات
« المجتمع الرقيق » . هذه العقلية المركبة السهلة الفهم ، حتى الآن ،
المصورة فى الفقراء نمت الى قمم جديدة من التحليلات النفسية وحتى
التحليلات النفسية للأمراض (السيكوباتولوجية) فى مؤلفات
دوستوفيسكى الأخيرة . لا يوجد اعتلال نفسى مرضى (سيكوباتولوجى)
فى الفقراء لكن فى الذهن المبدع للكتاب كانت القرين تتشكل فى المقاطع
التي أوردناها للتو ، تبرز بشكل صارخ أفكار يمكن القول انها أفكار
« جوجولية » . وهنا نتبين أسباب صدمة ديفوشكين وتحسسه لجراحه
عند قراءته رواية « المطف » لجوجول . وقناعته بأن كل ما يجعله محل
سخرية ومدعاة للاذلال فى حياته الخاصة ، باق طى الكتبان ، وعليه فانه
فى مأمن من عيون الناس . ومع ذلك ، لم يكن بإمكانه الا أن يطابق واقعه

مع وضع بطل قصة جوجول ، الموظف الرقيق الحال الرث الثياب ، وراح يرى أن كل ما هو معرض له ، وما يداريه في خجل ، كل ما هو مديعة للسخرية وما يخشى كشفه ، حتى وحدته ، قد تم كشفه على نحو فاضح أمام أعين الجميع . ولم يخش ديفوشكين شيئا في العالم قدر خشيته هذه التعرية القاسية لفكرة وضالة قيمته الاجتماعية . والآن ، فانه هنا في شخصية آكاكي أكاييفيتش قد أذل وأهين ، وأغرق في الوحل ، للدرجة أنه وصف الرواية بأنها : كتاب « بغيض » وأن مؤلفها تافه وسفيه . ومن الأمور الاستثنائية التي أخذها على مؤلف **المعطف** تعبيره الصارم عن « الرثياب » الفقراء و « غرابة أطوارهم » وحساسيتهم المرفهة بالكرامة .

هذه المتابعة بين ديفوشكين وجوجول ، تظهر بمنتهى القوة وبغاية الوضوح الأهمية التي تمثلها رواية **المعطف** عند دوستويفسكي ، بتعريفها القاسية والمريرة لواقع الحياة ، واحتجاجها على ما هو قائم ، وقد أبدى إعجابه وتحسسه للرواية التي شكلت في زمانها نهجا للأفكار الانسانية وأسلوبا للواقعية في الأدب الروسي . ويشكل رد فعل ديفوشكين تجاه الرواية أهمية خاصة ، في اختباره قوة الانطباعات التي خلقتها الرواية بين قراء ذلك العصر . ومن الجدير بالذكر أن **الفقراء** صدرت بعد ثلاث سنوات من نشر **المعطف** . كما أن الملاحظة ، التي أبدتها ديفوشكين بخصوص السيد الذي يتساءل وهو يهم بتناول طعامه ، ووصفه بأنه يحن بشكل ما إلى فهم حياة الفقراء ، وما يدور حولها استمدت ، كما يبدو جليا ، من رواية جوجول **نيفسكي المبجل** التي نقرأ فيها المقطع التالي :

« انه مؤدب بطريقة تليق به ولكن أي أشكال غريبة تقابلها عند نيفسكي المبجل ! هؤلاء الذين يتواجدون حيث يوجد ، وحين تقابلهم لا يملون من التحملقة في خذائك ، وبعد أن تعبرهم يلتفتون خلف ظهرك مدققين النظر في أذيال معطفك . » وحقيقة فاني أعجز عن فهم سلوكهم هذا . وكنت أقول لنفسي لعلهم صانعو أبطية ، غير أنهم ليسوا كذلك . فيهم في أغلب الحالات محلم متحضرين مستبخلون في وزارات مختلفة . وبعضهم موظف لنقل دوسيهات حكومية من مصلحة إلى أخرى ، ومن أولئك نجد كثيرين يتسكعون على هذا المقهى أو ذاك ويطلعون على ما يتخلون من دوسيهات ، وخلصا القول ان معظمهم أناس محترمون . »

انهم هؤلاء « الناس المحترمون » الذين يتدبفون الفقير ، والمتهينين **للى أعناقهم** خلف ظهورهم محملقين بنظرات ثاقبة لحياء فيها ، كما يتحدث عنهم الراوى في رواية **نيفسكي المبجل** بمرارة على نحو ما رأينا . وكان دوستويفسكي مدركا بالطبع لروح التناقض العميق في الموقف الفني الذي

كتبه ، الموقف الذى يطابق فيه بطل رواية الفقراء بين مؤلف المعطف
و « الناس المحترمين » فأى استنتاجات مدهشة تقودنا إليها ، أحيانا .
شكوك الناس الفقراء المعزولين .

وهناك فكرة جديدة بالاهتمام ، وهى التى تتعلق بالسخط الذى
يصبه ديفوشكين على « المؤلف التافه » صاحب رواية المعطف هذا السخط
الذى ولده وصف المؤلف للموظف التعيس الرث الثياب وسنعيد ذلك
المقطع الى الأذهان كما ورد فى رسالة ديفوشكين :

« وكما يعرف كل الناس ، يا فارينكا ، فالفقر أخط قدرا من الخرقه
البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان - وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه
فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم
يتوقعون أن يمرى الفقير ما يداخله ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه
أو شيء مقدس يحافظ عليه ، وأما عن احترامه لذاته فان هذا شيء
لا يخصصه ! » .

والفكرة الكامنة فى المقطع وهى جديدة بالاهتمام ، هى أنه يجب
الا يسمح بأن تبقى الأمور كما هى ، فالفقر فى نهاية الأمر مهيأ للتحول
الى مواجهة تلك الأمور ، ومهيأ لمواجهة ما يتعرض له من اذلال . وكما كان
يقول السيد بروخارشين : « أنا انسان حلیم ، حلیم اليوم ، وحليم غدا ،
ويأتى من بعد ذلك وقت أفقده فيه حلیمى وأكون رجلا شكسا » وفى كلمات
بروخارشين وعينه ، وعيد رجل يرفض أن يظل يأكل النحل الطنسان
(الزناير) ، ويثبت قسميه تهيدا للمقاومة ، وتلك أشياء كانت مفتقدة
تماما فى شخصية آكاكى أكاييفتشس الحلیم الوديع . وإن كانت تلك
الأمور متواجدة فى المناخ العام لقصة جوجول فى صورة نفيير ، وتحذير
لنكاتب الأهالى .

وتعميقا على محدودية بطل جوجول ، ونقص الاتجاه الانسانى عنده
فى تغطية متطلبات عصر جديد كتبه تشيرنيشيفسكى فى مقالة عنوانها
« هل هى بداية تغيير » فى مجلد ١٨٦١ : « آكاكى أكاييفتشس » .
عاجز عن فعل أى شيء لنفسه فلدعونا إذن نجعل الآخرين يحسبون به . . .
كان ذلك موقف كتابنا السابقين تجاه الشعب ، الموقف الذى تجسده فى
شخصية آكاكى أكاييفتشس ، الرجل الذى اشتدعى الرضاء فحسب ، والذى
حسنا فقط ، وكان كتابنا يكتبون عن الشعب بنفس طريقة جوجول فى
تناوله لشخصية آكاكى أكاييفتشس . . . لقد أكدوا فقط أن الشعب كان
تعبسا ، تعبسا جدا جدا . انظروا كم هو خائع وذليل ، وكيف يتقبل

الاهانة والمعاناة بتسليم مطلق ! وكيف يحرم نفسه من كل ما هو ضرورى
للانسان ! وكم هي متواضعة مطالبه !

لقد كان هذا القهر بعينه ، هذا الخضوع البليد ، ما استدعى ، كما
تعرف ، استياء ديفوشكين وسخطه من أجل الفقراء ، وكان القهر والخضوع
أيضا هما سبب احتجاجه ضد أسلوب الصداقات والاحسان .

كانت الأفكار الديمقراطية المتأصلة عند دوستوفسكى الشاب هي
الدافع الى احتجاجه على المهانة التى يتعرض لها الشعب ، ولم يكن
احتجاجه سطحيا ، ولكنه كان وليد مشاعر وطموحات ثورية واشتراكية ،
وهي مشاعر وطموحات عميقة .

وتظهر قصة الفقراء المقدرة الفذة لموهبة دوستوفسكى منتزجة
بالتعبير الواضح عن الأفكار والمضنون الاجتماعى .

والمقطع الذى سنورده تأكيد لموقف دوستوفسكى المتميز من الازدلال
والقبح ، وهو أحد المقاطع الثرية ثراء لا ينضب بما فيه من لمسات نفسية
صيّغت بتأثير شديد ، حتى ان تأثيرها لا يقاوم على قلب وأعصاب القارئ
ويصبح من الصعب على النفس تحملها ، وهو كموقف يشكل ، فى الوقت
نفسه ، مغزى اجتماعيا كاملا . والمقطع يتضمن مطاردة للزوار الساقط من
سترة ديفوشكين وهو مشهد لاذع بشدة يخلف انطباعا لا ينسى عند
القارئ ، والذى نورد هنا هو ما حدث بعد أن استدعى ديفوشكين أمام
صاحب السعادة (مدير المصلحة) اثر خطأ ارتكبه فى نسخ وثيقة :

« وكان هناك صاحب السعادة وحوله جمع من الناس . وأذكر
أننى لم أحيه . فقد نسيت أن أحييه . وكنت مذعورا لدرجة أن شفتى
كانتا ترتعشان ، وركبتى تتضاوبان وكنت فى خجل فظيع (فظنرة الى مرآة
كانت عن يمينى أفزعتنى صورتى فيها) ثم اننى كنت أتصرف على أساس
أن شخصا مثلى ليس له وجود . ولعل صاحب السعادة لم تكن لديه فكرة
من قبل عن مجرد وجودى وبدا غاضبا فتحت فمى مرات
عديدة لأقدم اعتذارى ولكن لم يسمعنى صوتى ، وتمنيت لو أنى وليت
هاديا ، لكنى لم أجرو . وعندئذ حدث ما هو أسوأ ، شئ ما رهيب
يا عزيزتى لدرجة أن القلم فى يدي يهتز من الخجل ! ذلك أن زرا من
أزدار سترتى - أخذه الشيطان - زرا كان معلقا بخيط واحد انقطع فجأة ،
وتراقص الزر فى الهواء ثم راح يهوى بخفة ، ووصلصل ثم تخرج حتى
استقر تحت قدمى صاحب السعادة بالضبط . وحدث كل هذا وسط
صمت مخيم . وهذا هو ما جرى بدلا عن الاعتذار ، وكان هذا هو اجابتي

على صاحب السعادة ! وما تبع ذلك فالرعب يستبد بي من سرده .
قصاحب السعادة رفع بصره نحوى ، وتملى النظر فى تفاصيل هيتنى
وملابسى ، وتذكرت ما رأيت فى المرأة وانجيت لالتقط الزر ،

اننا أمام موقف مهيّب للغاية ، لا يستلنى سوى ابتسامة خجلى
مفتصبة . وكما حيث فى الواقع ، فإن رد فعل ديفوشكين تجاه غضب
صاحب السعادة تبلى فى تدرج الزر اللعين أسفل قدمى جوييتير ،
وخلال الصمت المطبق يكون لصوت الزر المتساقط دوى كقصف الرعد .
وكما لو أن ما حدث لم يكن كافيا ولهذا نجد دوستوفيسكى يشد انتباهنا
بمزيد من التفاصيل . فبدلا من أن يساعده ديفوشكين نفسه على الخروج
من المأزق بتحويل الأنظار عن زره اللعين ، نجده لسبب أو لآخر يبذل
محاولة أخرى لاسترداده ، محاولة أكثر جلا من سابقتها ، وتتجمع سحب
المصافة وتصبح أكثر قتلا . ولم يكن ذلك كافيا أيضا ، ففي الوقت الذى
كان يجب فيه أن يتخلى ديفوشكين عن ملاحقة الزر وأن يولى اهتمامه
لصاحب المقام الرفيع ، نجد دوستوفيسكى لا يرضى بحل الموقف على هذا
النحو ، اذ يبدو ذلك الحل سوءا بالنسبة له أو لأبطاله حلا مفرطا فى
السهولة والبساطة .

« وحاولت الامساك بالزر ولكنه أفلت وظل يتدرج ويدور ، حتى
عجزت عن الامساك به ، وازداد مظهرى ارتياكا وخيبة . واستولى على
شعور بأن ما تبقى من قوى على وشك التخلّى عنى ، وأن كل شئ قد
ضاع ، وأن سمعتى الحسنة فقدت بفضيحة ... لكننى أخيرا أمسكت
بالزر ، ونهضت وتصلبت فى وقفتى ويდაى متدلّيتان بجانبى فى ثبات !
ولكن لا ! »

هذه الصبيحة التى وجهها لنفسه « ولكن لا » إحدى الصبيحات المحملة
بمعنى كبير . فخلقه كان الموقف السهل والشائع ، أن يترك دوستوفيسكى
ديفوشكين عند ذلك الحد من مطاردته للزر وحديثه الى نفسه ، ولكنه
يصيغ التشويق والترقب بصورة أكثر حفا على التوتر .

« ... كنت كمن يعبت مع الزر ، ورحت أضمه فوق الخيط
المقطوع كما لو أنه سوف يثبت من تلقاء نفسه ، على هذا النحو ، من
جديد ، ورحت ابتسم طوال الوقت ، نعم ، لقد كان ابتسامى فى
محله »

وهنا نجد أن تلك البسمات ، التى تكاد تكون واقعية ، هى فى نظر
دوستوفيسكى تعبير عن احساسه المرهف بما يبدئه المهانون من خجل .

«إن قدرة دوستوفسكي على أن يراكم المواقف هي إحدى أبرز سماته الفنية ، وهي شبيهة بمحاولات العمالقة في جبال تيسالي ، أثناء محاربتهم للرب ، تركيب تلال الجبل فوق بعضها البعض كوسيلة سهلة للوصول إلى السماء ، وحيث تشكل أحد المواقف المحزنة منطلقا لموقف آخر متبوعا بموقف ثالث ورابع ، كل منها أكثر إيلافا من سابقه للدرجة تفرق المرء في الذهول . ويظل التوتر قائما حتى يصبح مأساويا تماما . وحقيقة فان صياغة دوستوفسكي الفريدة لتلك المواقف الحرجة تروى لنا ، كم هي مخجلة وباعثة على القلق حياة انسان في عالم يتعرض فيه لأكثر المواقف امتحانا لكرامته ، والتي لا تليق بالبشر .»

حين ننظر للأهمية التي يحظى بها كاتب ، ونحاول تقدير القيمة التي يمثلها للإنسانية ، فإننا نتساءل: عما إذا كان ما يكتبه ضروريا للإنسان . وأنه يسير في الطريق الصحيح الذي يجعله يشكل خطوة للأمام . فإذا كان الرد على التساؤل بالإيجاب فحينئذ تتأكد حتمية ظهور هذا الكاتب وحتمية ما يكتبه . ويعني هذا أنه ملا فجوة سابقة على وجوده . واكتشف وأوضح لنا شيئا من حقائق الحياة ، وشيئا عن صدق الروح الانسانية ، كاشيا كامنة لم يدرك طبيعتها أحد قبل قدومه .

أظهرت قصة الفقراء ميل دوستوفسكي لتناول ما هو مأساوي . فهي رواية اجتماعية وفي الوقت ذاته مأساة اجتماعية . وسوف تتأثر روح القارئ بشدة للحلول المصيرية ذات الطابع المأساوي التي تنذر بما سينتهي إليه بطلا القصة ، البطلان اللذان تفيض روحهما نبلا . كم هي عنيفة تلك الحلول لمصائر البطلين بتفاصيلها النفسية الرائعة التي تعبر بشدة عن لامحدودية العالم العدائي اللامبالي الذي يعيشان فيه . ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ؟ يا لها من فكرة ! لا يمكنك الذهاب الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما ! فهناك أشياء لازمة لسفرك لم تشتريها بعد . وشرء عربية أيضا ! والطقس سيء ، انظري كيف ينهمر المطر منازرا ؟ ثم ... ستسفرين بالبرد يا ملاكي . قلبك سيشفع بالبرد .»

ان الحياة الباردة التي تنتظر فارينكا هناك نكاد نلمسها ونحن نقرأ تلك الكلمات ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الكلمات « ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما » ليست مجرد تعبير عن ذهول ديفوشكين ، بل تعبير عن حقيقة أن فارينكا يجب ألا ترحل مع السيد بايكوف ، فمنذ تلك اللحظة أصبحت حياتها بالكامل مرهونة لديه .

وهنحكم العودة ينطلق ديفوشكين إلى المدينة لقضاء حاجات فارينكا ،

ويشتري لها ثوب الزفاف . وفي رسائل هذين الصديقين ، وبالتحديد ما يكتب فيها اسم المرسل بالأحرف الأولى (أ) ، مضمون مأساوي من الصعب ترجمته بلغة المنطق . ففي لغة الفن توجد أشياء يصعب ترجمتها ، لأن الاحساس والمغزى الذي تتضمنه يصل الى روح القارئ بغير حاجة لواسطة من الكلمات المجردة :

« ب . س (**) » يخجلني أن أزعجك بقضاء حاجاتي . وأمس الأول أيضا ظلمت طول الصباح تقضي لي حاجاتي . ولكن لا حيلة لي في هذا حقا ! فليست هنا أية لمحة من النظام وأنا مريضة ، ولهذا لا تكن غاضبا مني يا مكار الكييفتش . أنا مقهورة . ماذا سيحدث لي يا عزيزي . ان الحيرة تتملكني حين أنظر للمستقبل ، والهواجس تقلقني ، وأنا أعيش في ذهول .

« ب . ب س (حاشية الحاشية) لا تنس ما طلبته منك من فضلك . أخشى أن تخطئ . لا تنس : على الطارة وليس بفرزة الحرير . »

هذا التخوف من أن يرتكب ديفوشكين خطأ ما - كما لو أن هذا سيقلب الدنيا - يعبر عن ذهول فارينكا ، شيء ما شبيه لحسد كبير بحال الانسان الذاهب الى المشتقة ، والذي يحاول أن يشغل ذهنه ، خلال الدقائق الأخيرة قبل موته ، بانطباعاته عن الأشياء التي تعيط به . وكان عند فارينكا هاجس بأن نهايتها تقترب ، وكانت خائفة من النظر الى مستقبلها ، ولهذا تأتي الكلمات « لا تنس : على الطارة وليس بفرزة الحرير . » التي كتبت في لحظة ألم بالغ ، تعبيرا يتفوق بشدة على أي جمل تقريرية مباشرة عن يأسها ووداعها النهائي لديفوشكين . وهذه اللمسة ، تعبيرا عن الانتقال من نوع ما من الحياة ، بل الحياة نفسها ، الى شيء ما هو الموت أو ما هو أسوأ من الموت ، لمسة تذكرنا بلمسة تشيكوف عن خريطة أفريقيا في مسرحية « الخال فانيا » . كتب جوركي الى تشيكوف عن الحديث الذي دار حول خريطة أفريقيا في المسرحية قائلا انه شيء ما كتف الروح الحقيقية للقارئ وتعلق بخيوط قلبه . وبنفس الطريقة يهتز قارئ الفقراء حتى أعماقه بلمسة مثل « على الطارة وليس بفرزة الحرير » و « بالتساؤلات » التي أثارها ديفوشكين عن رحيل فارينكا مع السيد بايكوف ، مثل قوله ان سطح العربة سوف ينشق بفعل المطر ، وان العربة

(*) المقصود هنا الرسائل التي تنتهي بحاشية - (المترجم)
 (**) اختصار لحاشية -

مستنكسز حتما في الطريق ، لأن صناع العربات يسيئون صناعتها ،
ويجديته عن قماش فستان زفاف فارينكا . ولقد قلنا ان كل تلك الأشياء
التي تكاد تلمس لصدق واقعيتهما من الصعب ترجمتها في كلمات مجردة ،
غير أن المؤلف نفسه شغل تلك الفجوة بما تضمنته الفقرة التالية :

« لماذا تريدن السيد بايكوف ؟ كيف جعل نفسه محبوبا لديك ؟
قطعا ليس بسبب الدانتلا وما الى ذلك ! ثم ما قيمة هذا كله ؟ انها أشياء
بلا معنى يا عزيزتي ، فالأمر هنا يتعلق بالحياة أو الموت وليس بالدانتلا ،
فهى ليست الا قطعة ملابس ، خرق بالية تافهة . انتظري فقط حتى أتسلم
راتبي وسأشتري لك كل « الدانتيلات » التي تريدنها يا حبيبتي ، من
ذلك الدكان هل تذكرين ؟ فقط انتظري حتى أقبض راتبي ، يا ملاكي
الجميل ! أوه يا فارينكا . ان الله وحيم ، ولهذا يجب أن ترسل مع السيد
بايكوف للأبد ! أوه يا فارينكا . »

هذا النهول يذكرنا بحكاية الفريق الذي يتعلق بقشة . وهذا في
الحقيقة أقصى درجات اليأس . ديفوشكين مدرك تماما أن فارينكا لا تتزوج
السيد بايكوف سعيا وراء الدانتلا ، بل لأنها لا ترى أمامها مخرجا آخر ،
ولقد كتب ديفوشكين ذاته الى فارينكا عن معرفته بعزم السيد بايكوف على
الزواج ، وأنه بسلوكه هذا يتصرف بطريقة غاية في النبالة . كلا ،
الدانتلا تجسيد للحقيقة الرهيبة وهى أن ذلك الشيء المبهرج والتافه ،
وكذلك ملابس الزفاف والنقود لها من الأهمية ما يجعل حياة الانسان
لا قيمة لها على الاطلاق بدون تلك الأشياء . والكلمة المجردة « دانتلا »
تكتسب معنى تهكميا كشيء دخيل لحسد الغرابة على حاجات الحياة
الانسانية . فالدانتلا تبدو شيئا مهما ، بينما كل ما هو انساني ، كل
الحنو الرقيق والقدرة على الحب ومشاركة الآخرين آلامهم ، كل ما ازدهر
وفاح عطره في حياة بطلينا ، كل ذلك تكشف ، الى أقصى مدى ، عن هراء .

الخصوع الذى يتخلل أسلوب رسائل ديفوشكين يصنع الرواية
بكاملها . وان كان هذا هو الانطباع الأول الذى يمكن أن يخرج به المرء ،
ثم يأتي بعد ذلك الشكل الخارجى للقصة المتفجرة بالمأساة ، وبالموقف
التهكمى للمؤلف تجاه تدنى عقلية ديفوشكين . وكمثال على التهكم الموجه
صياغة الأفكار الورعة التي عبر بها ديفوشكين عن عمل طيب ما قامت به
فارينكا التي خصت بالكثير : « انك فتاة حنون ، ولهذا سوف يباركك
الله . فالأعمال الطيبة لا تذهب سدى ، والفضيلة لا تفشل أبدا في نيل
هالة القداسة من عدالة السماء » ونحن نعلم جيدا كيف « بارك » الرب

فارينكا وأية « حالة قداسة من عدالة السماء » كوفئت بها ٠٠ أجل ،
 فيؤلف الرواية كان ما يزال بعيدا تماما عن تلقين الخضوع الذي مارس
 فيما بعد تأثيرا سلبيا للغاية في آخر رواياته . ان فكرة العجز الشام
 ل « الانسان قليل الشأن » عن اشباع المتطلبات الاجتماعية ، وبمعنى أوسع
 فكرة عجز الانسان الخاضع لقوانين الغاب في المجتمع قد وجدت تعبيرا
 عنها في القراء .

هنا نجد ما يقوله ديفوشكين عن الأشرار الذين سحقوه تحت
 الأقدام :

« وهكذا ، يا فارينكا ، هل تعرفين ما صنعه بي ذلك الرجل الشرير ؟
 اني لأخجل من ذلك ، والأفضل أن تسألني لم فعل ذلك ؟ لقد فعل ذلك
 لأنني جبان فحسب ، ولأنني ذو طبع هادي ، ولأنني حسن النية . ولم أكن
 أروق له ، ولم أعرف لماذا : وقد بدأ كل شيء بأمور بسيطة : هذا الأمر
 أو ذاك خطأك يا مقار الكسييفتش ، ثم تحول ذلك الى قوله : والآن ماذا
 تتوقعون من مقار الكسييفتش ، ثم انتهى الى القول : « من المعلوم ؟ لماذا
 انه مقار الكسييفتش المعلوم بالطبع ! » أرايت الى أية درجة يا عزيزتي
 كانت خطيئة مقار الكسييفتش . وذلك ما فعلوه جميعا ، فكل غلطة صارت
 تنسب لي . الى أن صار اسم « مقار الكسييفتش » كلمة السر في دائرة
 المصلحة . ولم يكن هذا كافيا ، فهم يجدون خطأ في حداثي ، وفي
 جاكنتي الرسمية ، وفي شعري ، وفي هيئتي . كانت كلها خطأ ويجب
 استبدالها . واقضى الأمر على هذا المتوال سنوات ، كل يوم من أيامها
 طويل ولمين كما أتذكر ، وان اعتدت هذا مع مرور الوقت ، وبوسعي
 أن أتعود على أي شيء لأنني رجل قليل الشأن لا يحسب له حساب . ومع
 ذلك لماذا صبرت طوال تلك المدة ؟ أي خطأ ارتكبته ؟ هل حاولت أن أحل
 محل أحد وأقصيه عن مكانه ؟ هل وشيت بأحد الى رؤسائه ؟ هل طالبت
 بترقيتي ؟ هل تأمرت على أحد ؟ سوف تخجلين حتى وأنت تتخيلين مثل
 هذا الأمر ! فما حاجتي لكل هذا ؟ وكما أرى بالضبط يا حبيبتي فاني
 لست موهوبا بدرجة تجعلني طموحا ومخادعا . رب اغفر لي ، ولكن ماذا
 فعلت لأستحق كل هذا ؟ وما دعت أنت تريفتي جديرا بالاحترام ،
 يا حبيبتي ، فلست أبالي ، لأنك أفضل من كل من في العالم من الناس
 بمراحل ! وما الذي تريته أفضل فضيلة اجتماعية ؟ لقد قال لي
 « أفسدافي ايفانوفتش » ذات مرة في حديث خاص أن أعظم فضيلة
 اجتماعية ربما كانت القدرة على الحصول على المال لإنفاقه وكان يترج

بالطبع ، وكذلك كان زملائي يمتدحون مازحين (أجل أنا أعرف أن ذلك مزاح فحسب) القاعدة الخلقية التي تقول ان على المرء ألا يكون عبثا على أحد . وأنا لسبت عبثا على أحد ، ولكنى أملك كسرة خبزى ، ربما تكون عديمة الطعم ولكنى أكسبها بشرف وأكلها حللا . »

اننا أمام رجل اعتاد القول بأنه مساحة أحذية يطؤها الناس بأقدامهم ، لا يستطيع أن يرى الا أنه شيء زائد لا لزوم له شخص تأفه لا أكثر ، اذ لم يجد شيئا ما يتكى عليه .

المجزة التي مبطت على ديفوشكين ، تتمثل فى أنه يريد بالفعل شيئا ما يستند اليه ، ويتسرب هذا الشيء الى الخيط الاخلاقى المتنامى داخل روحه . واذ تأتى فتاة خالصة البقاء مثل فارينكا لتراه جديرا بالاحترام ، فان هذا يمثل فى نظره أروع الأحكام . أن الاحترام الذي يذلته فارينكا من أجله يفتح عيونه على ما يجرى ويبين له أن من يستحقه تحت الأقدام هم مجتطون نهاما . وهو يتأكد دوما من أن هؤلاء المتسلقين لرؤسائهم ، الساعين وراء ترقية ، الساعين بالمكيدة ، وجمع النقود ، هؤلاء المحطوطين وصانعي الخير ، كل أولئك ليسوا بالفضل منه بأى معنى ، بل انهم فى الحقيقة موغلون فى السوء .

يظهر دوستويفسكى أنه تحت غشاء الخضوع والوداعة تقف مشاعر الكرامة ، والكبرياء الجريئة ، والاحتجاج الانسانى ، جنباً الى جنب مع الهلع من حياة محرومة اجتماعيا من كافة الحقوق الانسانية . اذا استطاع المرء تصور رجل احتل درجة أعلى اجتماعيا من مقام ديفوشكين ، رجل عنده شعور عظيم بالكرامة الشخصية ، رجل وحيد ولا حول له مثل ديفوشكين وان افتقد السند الاخلاقى الذى ارتكز اليه الأخير ممثلا فى فارينكا ، رجل لا يستخف قط برؤسائه ، قادر على النفاق والطموح ، بل انه يحسد رؤسائه على مكانتهم ، وما يلقونه من احترام وما يتنبهون من أوضاع مميزة فى المجتمع ، آنئذ سوف نعثر على مستر جولياكين البطل الرئيسى لرواية دوستويفسكى القرن « قصيدة عن سنان بطرسبورج » .

جولياكين رجل له صفات مختلفة ، فهدفه صنع الخير ، وغايته العثور على مكانة تجعله محل احترام المجتمع ، ولا ترجع رغبته تلك الى أنه رجل طموح بل لحوفه من الحياة ، ومبعث خوفه توق شديد لأن يصبح مستقلا ، إلى الأقل بطريقة ملتصقة بـ « بيضاء » يقف ديفوشكين بعيدا .

تاهما عن عالم هؤلاء الذين يصنعون الخير ، عن دنيا أعمدة المجتمع ، حتى انه لم يخطر بذهنه أن يلعب لعبتهم ، وينافسهم ، ويحاول أن يكون شبيها بهم ، فان السيد جوليا دكين ، على النقيض منه ، وبكل ما لديه من حماقة • وبعبارة الكاملة عن نسج المكائد ، يستبد به شعور حب النفس لدرجة انه خطر له ذات مرة أن يتزوج ابنة مستخدمه بيرنديف مستشار الدولة •

الفارق بين ديفوشكين وجوليا دكين يعود الى حقيقة أن شخصية جوليا دكين مشوهة وعائمة وممزقة بما تكنه من حسد تجاه السادة البارعين في التآمر ، ونحن نؤكد على أن هذا الحسد ليس متولدا عن رغبة في الارتقاء ، لكنه حسد منبعث من شعور دائم بأن المحيطين به يكونون له العداء ، وأنهم يضمرون له الشر والازدراء ، ويجاهرون بهما ، وأنهم مهينون دائما لتعديبه واضطهاده ، وتجريده من مكانته المتوسطة في الحياة ، وحرمانه من مجرد الوجود •

يستدعي كل هذا لديه الرغبة في أن يكون رجلا ناجحا مثل كل أولئك الذين يمتلكون موهبة يحسدون عليها في جمع المال ، كرجال واثقين بأنفسهم ، واسعى الحيلة ، قساة القلوب ، عديمي الضمير ، وغادرين بطبعهم • وهو يتصور نفسه في أحلام يقظته رجلا بارعا ومكرا قادرا على أن يسرب الى نفسه القوة الأخلاقية لرجل شهير ، وأن يصبح لطيف المعشر مع أقرانه ومرعوسيه على حد سواء ، وباختصار أن يكون عنده كل ما لا يوجد عند السيد جوليا دكين • فهو ليست لديه رغبة في أن يشارك في التسايم بالمعنى الذي ألف ديفوشكين استخفافه لهذا السلوك ، لأن تصوره عن تدبير المكائد مبعث شعور بالذود عن نفسه ، ومرده الى احساس بأن العالم بكامله يقف ضده ، ضد جوليا دكين الذي لا حول له ، والوحيد تماما في الظلمة الجهنمية لهذا العالم الساسخ ، الكريه والقاسي • فهو يود الدفاع عن نفسه بأحسن وسيلة ممكنة • وحقا فما هو الشيء الأكثر افراغا لرجل من شعوره بأن المجتمع يتركه ، ومن أن مشاعره المحدودة الأفق وثقافته ليست مصدر السخرية منه والتفكه عليه ، وإنما مصدر ذلك وجوده نفسه ، فأحذيته وملابسه وشعره وهيبته منبوذة ومستنكرة من أناس يسخرون منه باشمزاز وبارتياح خبيث • وشيء كهذا إما أن يسحق الرجل تماما أو يجعله يتردى الى الطريق الذي يولد عنده حب الذات ، حيث يصبح حساسا بصورة مرضية ، ضالا يقف على حافة الهوس • ان الحب الفائق للذات ، وفي الوقت نفسه ، الخوف ممن يحيطون به هما السمتان البارزتان في العالم النفسى للسيد جوليا دكين • فالشيء الذي يغوزه أكثر من أي شيء آخر هو أن يحترمه من يحيطون به

وتلك رغبة طبيعية عند الانسان ! انه يود الشعور بالاستقلالية فيما يتعلق بحياته الخاصة على الأقل ، ويود أن يكون هو نفسه ، ويود أن يمتلك وجوده المستقل ويتمتع بحقوقه كشخصية مستقلة .

انه يدرك جيدا ولديه الدليل الساطع على حقيقة أن السادة البارعين في التآمر هم فقط الذين ينالون التقدير والاستقلالية في مجتمع كهذا .

وذلك هو السبب في أن خياله يستحضر تصورا فهوذجيا لرجل ناجح في شئون الحياة ، رجل ينال احترام المجتمع ويعد بطلا في نظر ذلك المجتمع . وهذه الشخصية تنبئه من جميع الجوانب شخصية تشيتشيكوف بطل النفوس الميتة لوجود بئله الملوحت للانحناء والتراجع ، ليجعل من نفسه انسانا مقبولا من الجميع ويقدر في الوقت نفسه على جمع ثروة عن طريق الاحتيال .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية عند انسان من حلم جوليا دكين في أن يصبح أسد مجتمع ؟ فليس الخطأ خطأه في أن السادة أمثال تشيتشيكوف هم الميزون والأبطال في المجتمع الذي ولد وتربى فيه . فهو لا يود شيئا أكثر من أن يصبح متساويا مع هذا السيد الميجل ، وأن يصبح قطننا مهذبا ، قادرا على التعلق ومحافظا في الوقت نفسه على وقاره ، أن يصبح ما يطلق عليه اليوم « جليس اجتماعي طيب » .

لأن هذه الرغبة في أن يصبح عضوا بارزا في المجتمع كانت قوية ، لدرجة انه في أحلام يقظته راح يرى نفسه الجسد الحقيقي لهذا النمط ، فانه بدأ ، من ثم ، يعيش حياة مزدوجة ، وتقمص شخصية مزدوجة . انه في بعض الأوقات يكون مجرد السيد جوليا دكين ، كريمة في مهب الريح ، شخص عديم الشأن وطموح ، يأمل مع ذلك في أشياء طيبة ، وفي أوقات أخرى هو السيد جوليا دكين الداهية المعروف للجميع ، الرجل الذي لا يستطيع أحد التخلص منه ، والذي يوجه ضرباته بشدة دون أن يستطيع أحد تجنبه ، السيد جوليا دكين السليط اللسان والخطير الشأن ، الرجل القادر على تدبير أموره طبقا لمصلحته الشخصية . وهكذا تنشأ في خياله المريض شخصية السيد جوليا دكين الجديد ، شخصية تبلغ من اكتمالها في خياله ، أنها تعيش حياة مستقلة بصورة مطلقة .

ان دوستوفسكي يكتب هنا دراسة دقيقة وبارعة عن نمو تسلط شعور ما على المرء تسلطا غير سوى ، هذا التسلط الذي يظهر درجات

الاضطراب العقلي • فجور الأمر أن جوليا دكين ، من ناحية ، كان متوجسا من كونه غير معد لمركة الحياة ، انسان بلا سند البتة ، سيء الحظ وعرضة للسخرية ، ولسياط وسخریات عصره ومن يحيطون به • هذا هو سبب حلة في أن يكتسى درعا ، يجعله منيعا أمام الضربات التي يتلقاها ، بوصفه السيد جوليا دكين الذي يعرف قدر نفسه والمعاب بشعور جديد بالكرامة • ومن ناحية أخرى فانه مقتدر تماما للصفات التي تتطلبها هذا التحول •

والقرين الذي خلقه خياله - الرجل الداهية والمغامر العدوانى المحذر - يستدعى ما لديه من حسد وحقد •

في الحقيقة ، السيد جوليا دكين الجديد ، من يمكن أن نسميه جوليا دكين الجديد ، يتصرف بطريقة غريبة جدا وبأسلوب قاس تجاه جوليا دكين القديم نفسه الآن منيعا في مواجهة هجمات أعدائه وأما بشدة حقيقيا ، لدرجة أن جوليا دكين القديم يعتقد بأنه يجد فيه شخصا يمكن الاعتماد عليه ، ورجلا يود مساعدته في نسج مؤامراته • ويظن السيد جوليا دكين القديم نفسه الآن منيعا في مواجهة هجمات أعدائه وأما بشدة كما يشعر ، بفضل صديقه المخلص والوحيد وتصيره الموثوق به • فهما معا سيفعلان الخير في المجتمع ، وسيضعان بصماتهما على كل شيء من حولهما ، فالاثنان معا ، متوقدا الذكاء ، مهذبان ، ظريضان ، وجذبان •

في أحلام وعواطف شخصيتي جوليا دكين يحاكي دوستوفسكى ببراعة الروابط القائمة بين مانيلوف وتشيتشيكوف في رواية جوجول النقوش الميتة •

وتذكرنا أحلام يقظة السيد جوليا دكين القديم ، الى حد كبير بمانيلوف اذ أنه سيحقق نجاحا -جنبنا الى جنب مع السيد جوليا دكين الحديث ، وبمعنى آخر ، فان أحلامه هي أن يصبح السيد جوليا دكين الجديد الذي لا يقهر •

ويأتى زمن ينحى فيه السيد جوليا دكين الحديث قناع صداقته الرقيق ، بهدف بث الرعب في قلب السيد جوليا دكين القديم ، فيروح يمرض صفاته الحقيقية : روح من السخرية البقية والشريرة تعامل بازدراء كل ما هو مقدس ، وباختصار فان جوليا دكين الجديد يجعل مصداقته عند جوليا دكين القديم محل سخرية ، فهو يوبخ الأخير بطريقة مهينة ويسخر من طموحاته الساذجة في السعادة • وبمرح مقبوت ، يدوس روجه السابقة بالأقدام •

هذا التبدل المفاجيء مفزع حقا . فقد أبدى السيد جوليا دكين الحديث في البداية وجها متواضعا للغاية ومخلصا غاية الاخلاص ، وأظهر وجه الرجل المتعاطف بشدة والذي يمكن الاعتماد عليه . وحين ألقى القناع ، فقد كانت تلك صدمة للسيد جوليا دكين القديم اذ يكتشف ان تأكيدات فرينه الرقيق على الصداقة بينهما تتمحض عن ازدراء عميق يكنه له ، وعن انكار تام بوجوده ذاته . ان هذا الكشف عن الأخلاق الحقيقية ، وهذا التنفي للسيد جوليا دكين في صورة ألد أعداء السيد جوليا دكين القديم نزل على رأس الأخير كالصاعقة .

هذا التحول ، كشيء مختلق داخل عقلية جوليا دكين المريضة ، عميق البزى . عند الحديث عنه بلغة الواقع الاجتماعى . انه ادراك قاس لحقائق قوانين مجتمع الغاب التي تلاحق بشدة شطحات أحلام يقطعة جوليا دكين ، واستغراقه في الكسل والتراخي ، القوانين التي تتعقب بقسوة طموحاته الإهروبية ، وأوهامه في أن يصبح ناجحا ، محققا لذاته وصارما .

توجد أيضا ملامح أخرى لها طابع تثقيفى عن مرض جوليا دكين الذى له صفة اجتماعية فضلا عن أنه خلل على .

فيعد أنه وضع جوليا دكين الحديث نفسه على رأس قائمة أعداء جوليا دكين القديم شرع في إزاحته بعيدا عن الحياة نفسها لكي يحل محله بالكامل . هذه أحد أشد هلوسات جوليا دكين أيلاما . فهو يشعر بكل عرق في كيانه ، أن شخصا ما يشبهه غاية الشبه يحل محله ، ويسلك ويتكلم نيابة عنه كما لو أنه هو نفسه من يفعل ذلك ، غير أن ما يقوله وما يفعله غريب عن جوليا دكين الحقيقى ، بل ويحمل طابع العداء له ، والشئ المزعج أن الناس من حوله يصدقون هذا المسخ ، وما من أحد يود الانصات اليه باعتباره **جوليا دكين الحقيقى** ! فهو بوصفه جوليا دكين الحقيقى والأصيل يود الاحتجاج على وجود هذا المسخ الزائف ، ويود إبراز الحقيقة للجميع ، ولكن صرخاته تذهب سدى . انه يستميل الجميع وبلا استثناء ولكنهم لا يغيرونه ، جوليا دكين الحقيقى ، أى انتباه . انه مدرك تماما لوجوده بصفة شخصية ، ولكن اما أنهم لا يتصورون هذا ، واما أنهم يظهرون عن خبث تجاهلهم التام لوجوده . فالمشكلة هي أن ما يقوله أو يفعله يعجز عن أن يجعله مرثيا أو مسموعا .

« لا ، ليس لدى من القوة ما يكفى لتحمل ذلك . آه يا الهى ! ماذا هم فاعلون بى . . . انهم لا يعيروننى التفافا ، لا يرونى ولا يسمعوننى » فى هذا الكابوس يتركز الهلع الذى يستشعره كائن انساني موجود وحى

تجاه واقع أنه ما من انسان يبالي البتة بما اذا كان موجودا ، أو يابه لكونه مدفوناً خارج الحياة ، أو مستبدلاً بشخص آخر . ويرغم أن هذا الكابوس مزعج فهو انعكاس لظروف واقعية في عالم يكون الصراع فيه من أجل البقاء مشتملاً على تجريد بعض الناس من حقوقهم على يد آخرين يحتلون مكانهم . ان الفقرة المقتبسة التي ذكرناها منذ قليل تبين الى أى مدى أصبح جوليا دكين مشتركاً مع بوبريشتشين بطل جوجول ، فكلاهما منسحق تحت وطأة عزلته المطلقة .

ان جوليا دكين واقع تحت اغراء امكانية أن يصبح أحد أعضاء مجتمع أصحاب النفوذ الذى يعيش فيه . وهو فى الوقت نفسه ، متشبع بالمستويات الأخلاقية وبسلوكيات السادة التي يتمثل فيها الى حد التجسيد أسلوب الحياة ، والمعايير الأخلاقية والبناء الحقيقى لذلك المجتمع بفرصه اللامحدودة أمام رجال عديمى الشرف ، محتالين وأوغاد .

ان جوليا دكين الحقيقى يفاخر بأمانته ، وبامساكه عن الكذب وعدم اللجوء الى المكر ، وبنفوره من اقتفاء أثر الكذابين والمحتالين ، ويتباهى باستقلاليته .

وقد أظهرت هذه الفكرة بصورة صحيحة على امتداد القصة .

« أجل ، اننى أواصل طريقى الخاص معتمداً على قدمى ، قدامى فقط . وأنا مكتف بنفسى ، ولا أرغب فى التعامل مع أحد ، وباستقامتى هذه فاننى أحتقر أعدائى . أنا لست ناصباً للمكائد واننى فخور بذلك . اننى رجل أمين ، مستقيم ونظيف ، متسق مع نفسه ، وصاحب روح خيرة » .

يروح السيد جوليا دكين يشرح مبدأه هذا للناس على أوسع نطاق ، من الطبيب حتى أصغر الناس شأناً ، الى أناس ليسسوا أهلاً لثقته على الإطلاق . وهو متوجس فى الوقت نفسه من كل شيء ، ويتصور أن كل من حوله أناس مفسدون ، وأعداء أو من المحتمل أن يكونوا أتباعاً أوفياء لأعدائه .

« زم السيد جوليا دكين شفتيه ، وأمعن النظر الى الموظفين ، اللذين راحا يتبادلان من جديد نظرة عجلي مختلصة »

« انكما لم تعرفاني بعد أيها السيدان ... ان هناك أيها السيدان ، أناسا يتجنبون الطرق الملتوية ، ويرتدون الأقنعة في الكرنفالات فقط . وأن هناك أناسا لا يتصورون أن الانسان خلق لكي يتعلم الإحناء ماسحا للبلابل بقمحه المنسحجة الى الورا احتراما ، وأن هناك أيضا ، أيها السيدان أناسا لا يعدون أنفسهم سعداء ومستمتعين بالحياة وان كانت سراويلهم ، مثلا ، متمشية مع الأناقة . وأخيرا ، أيها السيدان ، يوجد أناس يكرهون التملق بفرض كسب رضا الآخرين ، أناس يداهنون أنفسهم نظير قبول خطوة من يتزلفون اليهم ، والشئ الأكثر أهمية ، أيها السيدان ، انهم يحشرون أنوفهم بغير داع في شئون الآخرين ... لقد قلت تقريبا كل ما كنت أود أن أقوله ، فاسمحوا لي بالانصراف . »

ان سخرية الموظفين من الرجل المخبول التمس عمل فظ ولا انساني ، ويوجد مع ذلك ، في الكلمات المتدفقة المنمقة للسيد جوليا دكين دعابة مؤسسية ، تكمن في عدم التلاؤم بين أسلوبه البلاغي المتأنق والمتعالى ، وبين رأيه المبالغ فيه لأقصى درجة عن أهمية شخصه ، وهى لمسة تضادنا كثيرا عند المختلين عقليا ، حيث يعد مرضهم تعبيرا بالفا عن غرورهم . الشئ المهم أن السيد جوليا دكين يفتقر الى الثبات الحقيقى اللازم لانجاز المبادئ التى أعلنها بفخر على الملأ . ربما كان فخورا بأمانته ، واستقامته ، وعدم استعداده لأن يدبر المكائد ، وأن يتحنن ويتملق ، أو ربما يسعى وراء الراحة انطلاقا من احساسه بأنه رجل طاهر . فليس هناك شئ آخر يفعله غير البحث عن الراحة ، طالما أنه غير مهيا على الاطلاق لتحقيق نجاح في المجتمع .

هنا يكمن الاختلاف الواضح بين جوليا دكين ومقار ديفوشسكين . فالأخير على خلاف السيد جوليا دكين اذ أنه صحيح العقل ومكتمل الشخصية ، صادق في تباهيه بكونه انسانا بسيطا وأمينا .

ان شخصية السيد جوليا دكين منفصلة بصورة مرضية بين كراهيته الشديدة لمدبرى المكائد وأهل المكر من ناحية ، والحاحه على أن يصبح أحد هؤلاء الناس من ناحية أخرى .

وهكذا ، فمضمون القرنين هو نقطة البدء المفكرة الأساسية التى لها أهمية عظمى عند دوستوفسكى - تمزق الشخصية الانسانية ، التمزق المتولد عن الفجوة بين المطالب الأساسية له كإنسان وبين ما صاغته القوانين اللاانسانية لنظام اجتماعى معوج . ان البديلين هما الحقيقتان القديمتان - اما العدو مع الأرنب الوحشى فى البرية أو اقتناصه بواسطة

كلاب الصيد ، وبمعنى آخر ، أن تكون عبداً أو سيدها . ولا يتصور بطل دوستوفسكى بديلاً آخر ، فكلاً البديلين ، كما يبدو محصوراً داخل نطاق روحه . ويشبه راسكولنيكوف بدوره جوليا دكين التمس ، وتتطابق روحه مع أرواح هؤلاء المتريعين على قمة مجتمع برجوازي ، هؤلاء الذين كسبوا في ذلك المجتمع وقاموا بعمل ما هو ملائم له ؛ مزدوين بسلوكياتهم اللاأخلاقية وبازدراغهم البالغ للآخرين وبتخليهم التام عن أي ترددات في سبيل انجاز أهدافهم . هذه الازدواجية عند أبطال دوستوفسكى هي بالطبع نتاج تشوشهم الاجتماعي . ومع ذلك فالمغزى الموضوعي للفكرة الرئيسية في القرنين أكثر اتساعاً - انه عن وحشية مجتمع يلوس الشخصية الإنسانية ويسحقها تحت قدميه . لقد أعطى دوستوفسكى لشخصية جوليا دكين أهمية كبيرة . اذ كتب عام ١٨٧٧ عن هذه الرواية : « انني لم أضف الى الأدب شيئاً ما أكثر خطورة من الفكرة الواردة في هذه الرواية » . وأهمية هذه القصة يمكن تقديرها على أساس أنه أعاد النظر فيها بعد عودته من منفى سيبيريا . ففي عام ١٨٦٦ كتب بعض الملاحظات التي كانت ستشرى القصة بأفكار جديدة . وعندما نشرت القرنين ببعض التعديلات في عام ١٨٦٦ ، لم تشتمل على الملاحظات التي كان المؤلف قد كتبها عام ١٨٦٢ . وهكذا ظلت تلك الملاحظات مبهضة . لكن الحقيقة الفعلية لمودة المؤلف الى النظر في القصة تظهر أهميتها لديه . لقد رأى أن جوليا دكين نموذج منتشر . ويصور دوستوفسكى في هذه القصة رجلاً يرغب ولا يرغب في أن يصبح راستيناك - أو تشيتشنيكوف - أو على كل الأحوال رجلاً تحول طبيعته دون أن يصبح شخصية كبيرة . فلا توجد ازدواجية عند راستيناك . فبعد قياسه وتفهمه لقوانين المجتمع وقواعده السلوكية التي ترسخت في فرنسا عند منعطف القرن الأخير ، وبعد فورة غضبه القصيرة التي تضمنت الاحتجاج والاشمئزاز ، تقبل راستيناك أخيراً وبصورة تامة تلك القوانين والقواعد السلوكية وأصبح منسجماً تماماً مع هذا المجتمع الضار ، بطل دوستوفسكى لم يكن منسجماً أبداً . فهو يحس دائماً أنه خارج نطاق المجتمع ، ويقوده هذا الى شعور حاد بفقدان الانسجام والتكيف مع المجتمع . وذلك السبيل الذي سلكه السيد جوليا دكين أودى به الى مستشفى الأمراض العقلية .

الملاحظات التي كتبها دوستوفسكى بخصوص القرنين تبين أنه كان يهدف الى تقوية الامكانيات العقلية لبطله وتعميق دلالاته ، بدون التخلي عن الطابع التراجي كوميدي للقصة وروحها العامة ، أو شخصية جوليا دكين المتبدلة .

. ومن الجدير بالاهتمام الاشارة الى أن دوستوفسكى فى ملاحظاته تلك أظهر الفكرة النابليونية ، التى كانت ستبلغ حجمها الكامل فى روايته **العريضة والعقاب** . لقد اعتبر دوستوفسكى ، شأنه فى ذلك شأن بوشكين وجوجول وليف تولستوى ، أن نابليون تجسيد للبرجوازي النموذجي ، بكنبيته واثانيته البليدة ، وعبادته للعنف وازدراءه للحياة الانسانية . فجوهر تجربه واسكولينكوف المفزعة يكمن فى محاولته محاكاة النموذج النابليوني لكي يكتشف ما اذا كان قادرا على أن يتحول الى رجل من الطراز النابليوني .

فى ملاحظات دوستوفسكى عام ١٨٦٢ تصادفنا اشارة عابرة عن حلم السيد جوليا دكين فى أن يصبح نابليون . ولقد كان ، بالطبع ، يحلم بتلك الأشياء بالاشتراك مع السير جوليا دكين الجديد .

وتتشكى **القرين** للسمماوات من أن الشخصية المزدوجة هى قمة الألم الموجه ، الذى يجعل الحياة مستحيلة ، والذى قد يفنى ، فقط ، الى الجنون .

بادراكه التام للنفاية داخل روحه ، فان السير جوليا دكين يهبها ثروة فى صورة جوليا دكين ثان ، يتواجد خارج ذاته ، وفى الوقت نفسه فانه مهيا للقيام بتنازلات عما يداخل روحه من خسة ، انه فى الحقيقة واقع تحت تهديد هذه الصفة الشريرة . تلك الخاصية لدى ابطال دوستوفسكى دعاما ميخايلوفسكى (*) بدقة وسخرية : **التغث العاطفي** .

ان الجوليا دياكينات الأحداث هم هؤلاء الذين يقتلون الجوليا دياكينات الأقدم ، ويحتلون أماكنهم ، ويقصصونهم عن الحياة ، كما أنهم نموذج الرجال الذى يود الجوليا دياكينات الأقدم أن يتحولوا اليه . ويمكن القول ، بطريقة أخرى ، ان شخصية السيد جوليا دكين تنطوى على قاتل وضحيته فى آن واحد - كازدواجية مأساوية مميزة لهؤلاء الذين ينتمون للطبقات الاجتماعية الوسطى .

انتقلت هذه الفكرة الرئيسية المهمة ، الى حد بعيد ، على يد مؤلف **القرين** من المجال الاجتماعى الى دنيا علم نفس الأمراض (السيكوباتولوجى) ،

(*) ميخايلوفسكى (١٨٤٢ - ١٩٠٩) رجل بازر فى علم الاجتماع ، كاتب خي الشئون العامة ، شعبى ليبرالى .

الذى هو دائرة اختصاص الطبيب لا الفنان . وفي القرنين يستحضر هذا الجانب الى المقدمة ويعالج بحكم حق المؤلف الشخصى ، الذى أضعف كلا من القيمة الفنية والاجتماعية للعمل ، وشكل ابتعادا خطيرا عن الواقعية ، وعن تقاليد جوجول وأفكار بيلينسكى الجمالية والايدولوجية . ان التشوهات السيكيوباتولوجية فى القرنين جذيرة بالنظر لأنهما لم تستطعا الا أن تعيق المعاصرين عن فهم الأساس الاجتماعى الموضوعى لهذه القصيدة عن سان بطرسبرج . وكان هذا باعثا على القلق والانزعاج بين كل الذين كان لديهم رأى حاسم فى مؤلف الفقراء .

ان بيلينسكى ، الذى قدم الثناء البالغ لرجل « ترق ربة شعرة لهؤلاء الذين يسكنون فوق الأسطح وفى الأقبية » اعتبر القرنين عملا له قوة فنية مذهلة . مع ذلك كان ، فى نفس الوقت ، منزعجا بشدة من مواطن الضعف الظاهرة فى الكتاب الثالث لدوستوفسكى ، ومنزعجا بنفس الدرجة تقريبا من الهجوم المفاجئ للمعاصرين . ونقاط الضعف هذه كما طرحها بيلينسكى خفضت من القيمة الفنية للقصيدة . ان الاستعراض النقدي للقرنين المطروح فى مقالة بيلينسكى « ندوة بطرسبورج » كان موضوعيا ودقيقا ، غير أنه مع ذلك لم يكن الرأى النهائى فى الأخطار الخاصة بالكاتب ، المتفشية فى كتاباته . ان رأى بيلينسكى فى هذا الأمر كان سيئخذ فيما بعد الشكل النهائى بفضل قصة السيدة (*) لدوستوفسكى .

« أى شخص لديه بعض المعرفة الطفيفة بأسرار الفن » كتب بيلينسكى « سبرى عند الوهلة الأولى أن القرنين تكشف عن موهبة خلاقة بدرجة أكبر وبفكرة أعمق من الفقراء . ومع ذلك ، فمعظم قراء سان بطرسبورج يحكمون على هذه الرواية بأنها مسهبة بصورة لا تحتل وأنها لذلك مملة لدرجة مزعجة ، منتهين الى قرار بأن الضجة التى تثار حول المؤلف كبيرة للغاية ، وأنه لا يوجد شيء خارق للعادة فى مواهبه ! ... هل ذلك الحكم صحيح ؟ سوف نقول صراحة ان ذلك الحكم زائف تماما من ناحية ، غير أنه من ناحية أخرى يوجد له سبب ما ، كما هو الحال دائما فى حكم الجماهير التى لا تعى ذاتها .

« وسنبداً بالقول بأن القرنين ليست على كل الأحوال قصة مشتتة ،

(*) السيدة أو العشيقة Mistress هى القصة الثالثة فى ابداعات دوستوفسكى وقد قام بترجمتها د. سامى النربوى تحت عنوان الجارة فى المجلد الاول من الاعمال الكاملة لدوستوفسكى (- المترجم)

منع أنه لا يمكن القول بأنها ليست مبهمة لأي قارئ ، ومع ذلك فهو يدرك ويقوم موهبة المؤلف بعمق وبصورة صحيحة . والشئ الذى يطلق عليه اطنابا يمكن أن يكون من نوعين : فقد يرجع الى ضعف الموهبة ، وهو فى هذه الحالة اطناب فعل ، والنوع الثانى ينبثق من الغزارة ، وبخاصة عند موهبة شابة لم تصل بعد الى النضج وهذا لا يجب أن يطلق عليه اطنال بل خصوصية زائدة . اذا منحنا مؤلف القرن الحق المطلق فى أن نشطب من مخطوطة القصة كل ما نعلمه اسماها وغير ضرورى فاننا لن نلمس مقطعا استثنائيا وحيدا لأن كل مقطع منفرد فى هذه القصة فى أوج الاكتمال . المشكلة أنه يوجد الكثير من المقاطع البالغة الروعة فى القرن ، والكثير أيضا من نفس الشئ ، برغم امتيازه ، يصعب بالضرورة منهكا ومضجرا ...

عموما تحمل القرن طابع موهبة مذهلة ، ولكنها ما تزال شابة وقليلة التجربة : وهنا كل عيوبها ، وكل مزاياها فى الوقت نفسه . يزوى المؤلف مغامرات بطله بضمير الغائب ، ولكنه يستخدم لغة بطله بذوق فنان لا يعرف الخطأ . ومن ناحية ، فإن هذا يظهر روح دعابة زائدة فى موهبته ، ومقدرة قوية بلا حدود على أن يتأمل بموضوعية ظاهرة الحياة ، مقدرة قوية تعنى أن يقتصر شخصية شخص غريب عنه تماما . ومن ناحية أخرى ، فإن هذا يجعل كثيرا من مواضع الرواية غامضا ، فمثلا : أى قارئ مخول لأن يفهم أو لا يفهم أن الخطابات المكتوبة بواسطة فاخراميفيف والسيد جوليا دكين الحديث كانت مكتوبة من السيد جوليا دكين القديم الى نفسه ، وكانت تحتاج خيال مريض وعموما ليس بمقدور كل قارئ أن يدرك فى مرحلة مبكرة أن جوليا دكين مجنون . وكل هذه مواطن ضعف ، ولو أنها مرتبطة باحكام مع مزايا وجمال العمل بكامله .

مع أن نجاح الكتاب الاول لوستوفسكى مهد السبيل لاستقبال ايجابى لقصته الثانية ، فإن بيلنسكى فى الراى الذى قدمنا الآن ، عرض ببصيرة نافذة الاعراض المزعجة السائدة فى القرن . والرتابة التى تسم الصنم الثانى ، كصفة تخلق انطباعا بالاسهاب ، هى بدون شك حصيلة اعتماد المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شئ ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شئ ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما انحراف عن الواقعية الى الطبيعية ، ولا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن القرن تبدى التأثير البالغ بطبيعية ميكوباثولوجية . ان مقارنة مذكرات رجل مجنون لجوجل ب القرن لوستوفسكى ستبين لم تعد الاولى

نموذجاً كاملاً للشعر الخالص ، في حين أن أوجها ما في العمل الثاني
تزيجه بعيداً عن الشعر وتدخله في الطب ، وتحوله من واقعية الى طبيعية
طب - نفسية . فلم يكن بغير داع أن نقاداً معاصرين اعتبروها « قصة
مجنون محب للنفس لأقصى درجة ، غير أنه مع ذلك كرهه مثل جيفة » .

في قصة جوجول ، يعد جنون بوبريشتشين وكل أعراض خياله
المضطرب أشياء اجتماعية تماماً ، مقعمة بمأساة اجتماعية . ولا يظهر المؤلف
اهتماماً لا لزوم له بالجانب الطبى من المرض ، مدركاً أن هذا ليس مجاله .
وكان دوستويفسكى ، على العكس ، عاجزاً عن وضع خط حاد وظاهر بين
الفن وعلم نفس الأمراض . ولقد قام أبوللون جريجورييف (*) بتفسير
مقبول حيث قال أن هذه كرات وجل مجنون تفرس في نفس القارئ شعوراً
بمسوداوية مهيبة ، بينما تخلق القرن انطباعاً بذل انسان .

الملاحظة التي قدمت على يد بيلينسكى لها أهمية خاصة ، وهي التي
يمكن إيجازها فيما يلى : يصبح المؤلف مندمجاً بشدة مع البطل لدرجة
أنه من الصعب القول أين تنتهى الحياة الفعلية - التي ينبغى أن تمثل
دائماً بالفنان - وأين تبدأ الهذيان المتولدة عن عقلية مريضة . يضع
النقاد أصبعه على العيب الأساسى الجوهرى لكل كتابات دوستويفسكى ،
ولكنه لم يكن قادراً حتى ذلك الوقت على أن يفهم ويحدد ذلك العيب
بصورة كاملة ، نظراً لأن هذا تطلب معرفة بأعمال كانت لم تكتب بعد .
ما عنده بيلينسكى بهذه الكلمات يوضع فيما قاله حول ذاتية دوستويفسكى .
ومع ذلك ، ففى ذلك الوقت ظل بيلينسكى يعتقد أن دوستويفسكى كان
منقاداً تماماً وراء تقاليد جوجول عن « التأمل الموضوعى لظاهرة الحياة » ،
بمعنى العرض الواقعى للحياة . لقد بدأ لبيلينسكى أن المزج بين المؤلف
وبطل القرن كان مجرد عيب فنى يقع على عاتق الكاتب الشباب ،
وهلم جرا . وأظهرت هذه القصيدة فى جوهرها ، قدرة المؤلف على مزج
شخصيته مع شخصية رجل غريب تماماً . هذا المزج ، الذى يختلف داخله
المؤلف بذاته ، وتقف نحن مواجهين بـ رجل مجنون ، طور اظهار لتلك
الخاصية عند دوستويفسكى التى أعطت مبرراً للنقاد من كل العسكرات
لاعتباره الأكثر ذاتية بين الكتاب .

إذا كنا فى قصة ما مطلقين تماماً على وجهة نظر البطل ، ولكننا غير
قادرين على تبين وجهة النظر المستقلة للمؤلف ، وإذا تزيح ذاتية البطل

(*) جريجورييف ، أبوللون الكساندروفيتش (١٨٢٢ - ١٨٦٤) - ناقد وشاعر
روسى . ترأس « هيئة التحرير الشبابية » للمجلة الممكوفية (١٨٥١ - ٥٦) وعمل أخيراً
فى المجلتين الرجعيتين « الوقت » و « قريما » و « العهد » و « أبوخا » معاد بشدة
لليبراليين اللوريين وقائديهما تشرنيشفسكى ومويرايفوف .

الواقع الموضوعي إلى الخلف وتحل محله حتى النهاية ، وإذا كانت الأوهام والأشباح التي تتبع قواعد نموها المرضية تجعلنا نفقد إحساسنا بالواقع الفعلي ، حتى أننا لا نستطيع التمييز بين الأشباح وحقائق الحياة الواقعية ، ولا نستطيع سرد متى يكون البطل متحدثا بالفعل أو متوجها بالكتابة إلى أشخاص حقيقيين حيث تحدث هذه الاتصالات في تصويره المريض فحسب ، فحينئذ تكون مواجهين لا بمجرد ملغمة (*) أسلوبية للبطل والراوي ، ولكننا مواجهون بإيجاد داخل بمعنى أعمق بكثير .

في مذكرات رجل مجنون لجوجول تروى القصة بضمير المتكلم . وهذا ما جعل من الصعب على المؤلف أن يرسل أبعد من الوعي الذاتي للبطل . ومع ذلك ، فإن جوجول قادر على فعل ذلك إلى حد الكمال ، لدرجة أننا نشعر بنض الحياة الواقعية وبجمال الشعر الغالص وليس فقط بالشعور المرضي للبطل ، هذا الشعر يتفجّع على الروح المريضة لرجل قليل الشأن يفكر مليا في مسألة أصل المظالم الصارخة الموجودة في هذا العالم .

قصة دوستويفسكي مروية بضمير الغائب ، والمؤلف لا يتجنب السخرية في سرد حكاية البطل . حتى أننا نهبط إلى بئر كئيبة بلا قرار لروح مريضة ، ليس لديها مهرب ، ولا نملك الإحساس بوجود حياة أخرى ، حياة واقعية صحيحة . أننا نفقد الإحساس بـ **الشعر** ونحس أحيانا أننا موجودون في مدرج للعمليات الجراحية التشريحية .

مع أن مزج الواقعي بالخيالي يمكن أن يكون شاعريا ، فهذا المزج يقتضي ضمنا أن يوجد بينهما نوع ما من خط فاصل ، حتى وإن يكن شائخا جدا . وهذا يضمن الصديق لكل أعمال الفن ، من أشدها إبهاجة حتى تلك التي تكون مفاجئة ومأساوية . مزج الواقعي بالخيالي عند جوجول يكون مرحا ومبهجا ببساطة في **امسيات قرب قرية ديكانكا** ، وكثيبا وحزينا في **مذكرات رجل مجنون** . ومع ذلك ، ففي كل من العملين يوجد خط فاصل محدد بين الخيال والواقعي . وهذا الخط الفاصل في **امسيات قرب قرية ديكانكا** متسم بابتسامة مرحة دائمة ومراعية حتى لرغبات الآخرين عن طريق الحكمة الساذجة لحكاية من حكايات الجن ، وفي **مذكرات رجل مجنون** يكمن في التوتر الملهم والعاطفي المفرط للقصة

(*) اللغة : اصطلاح كيميائي للدلالة على سبيكة تتكون من الزئبق وبلز آخر ولا يبلت بينهما اتحاد . ويستخدمه المؤلف هنا للدلالة على وجود أسلوبين متداخلين بصورة ما يصعب معها الفصل بينهما . (المترجم)

الذى يصل الى ذروة قوية ، وكما هو مميز عند جوجول ، يتوقف في حدة
 « ماذا أفعل من أجلهم ؟ لماذا يعذبونني ؟ ما الذى يودونه من فقير مثلي ؟
 ماذا أستطيع أن أقدم لهم إن كنت لا أملك شيئا . ليست لدى القوة لتحمل
 كل العذاب الذى يوقعونه بى ، فمخى مشستعل وعقل فى دوامة .
 أنقذنى ، خذنى ، أعطنى ترويكاً (*) بجياد رشيقة وعنيفة ، لحلى بعيدا عن
 هذا العالم ، أبعد فأبعد حتى لا أرى شيئا ، أى شيء على الإطلاق . أمامي
 قبة السماء الزرقاء ، ونجم متلألئ على البعد ، تندفع باتجاهي غابة كثيفة
 مغمرة ، وتحتي يطفو ضباب مزرق وأستطيع سماع صخب القافلة .
 فالبحر فى جانب وإيطاليا على الجانب الآخر ، وهناك أستطيع رؤية أكواخ
 قضاء المطلات الروسية . أذلك الذى على البعد هو منزلى الصغير ، أذلك
 أسمى الجليلة أمام النافذة ؟ أمى ؟ أمى العزيزة ، أنقذنى ! ابنك البسيط الحظ !
 اذرفنى دموعاً فوق رأسه الليل الهزيل ، انظرى كم هو معذب ! . ضيبي
 يتيمك الحزين : الى صدرك ! فلا مكان له على هذه الأرض ، فهو مطاردهم
 يوماً . آه يا أمى ارحمى ابنك المريض

هذه السطور القوية ، يشاعريتها عن الكتابة والألم ، وضراخها من
 أجل الخلاص ، عبرت عن آلام كل أولئك الذين كانوا مضطهدين فى هذا
 العالم ، الذين بلا حماية ولا نصير فى مواجهة اضطهاد الفنى والقادر .
 بوبريشتشين . ذلك المجنون الفقير ، امتلك روحاً أنقى وأكثر إنسانية
 من الرعاع الموهين المحيطين به ، المجتمع الممثل بـ « أصحاب السعادة »
 وبالبنات المدللات لجنرالات القيصرية ، وبرجال البلاط . كانت الطهارة
 التامة للروح هى التى أدت الى جنون بوبريشتشين . حين نقرأ مذكرات
 وجل مجنون نرقى الى أثير الشعر الصافى ، لأنها ليست مأساة عن الألم
 فقط ، بل عن الأمل .

رغم ميل المؤلف الى المأساوية ، ووجود العنصر المأساوى فى القصة ،
 فالقرن خلافاً عن الفقراء ، لا يمكن أن تسمى مأساة . وذلك لأن المأساة
 لا تكمن فى مظاهر المرض ، بل فى الأسباب التى تقضى اليه ، وفى الظروف
 والانفعالات التى تصاحب المرض .

إن ميل القصة للابتعاد عن الفكرة الاجتماعية واستبدالها بعلم نفس
 الأمراض بديل عما هو مرتبط بالناس عمل ضد أن تبليغ الهدف كمأساة
 حقيقية .

كان هذا بسبب افتقاد بطلها للاشراق الداخلى ، ولأن القصة نفسها
 مجردة من ذلك الاصرار على نبيل الانسان الذى يبرز فى مذكرات وجل
 مجنون .

(*) عربة تجرها ثلاثة جياد - (المترجم)

إن العاطفة المحتضنة على يد دوستوفسكى فى القرنين ليست فقط عاطفة المرارة والخزن على ذل انسان فى مجتمع ، بل أيضا على شعوره بالخزى ، وعلى الانتقاص من كرامته فى الكتاب نفسه .

هذه ، بالطبع ، ليست حصيلة اكتشاف المؤلف لفكرة ، مأساوية فى جوهرها ، هى بالتخديد الانفصام فى شخصية انسان ، الناتج عن تشوشه الاجتماعى ، ولكنها عاطفة تنبثق من حقيقة أن المؤلف نفسه يثبت أنه عاجز عن الارتقاء الأعم الى ازدواجية عقل مشوش ويذهب الى خلط عقلية بطله بعقليته هو شخصيا .

أجل ، لقد هلك السيد جوليا دكين لأنه لم يكن متلائما مع الزيف ، ولم يستطع التعايش مع الخسة والوضاعة ، وهنا تظهر كرامته الانسانية . لكن هذه الكرامة الانسانية كانت متهاكة بشدة بسبب انفصام شخصيته لدرجة أنه أثبت عجزه عن أن يتغلب على الفساد الخلقى الذى كان يزداد داخل روحه .

فى مقالته « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » طور بيلينسكى تقويمه السابق للقرنين ، مؤكدا من جديد أن دوستوفسكى « يظهر قوة هائلة لمبقرية خلقة ، وشخصية بطله هى أحد التصورات الأكثر عمقا والأشد جراءة التى يمكن للأدب الروسى أن يقدمها ، ويظهر العمل عالما من الصبغ والذكاء ، فضلا عن خصوبة مهارة فنية ، ويكشف عن قصور ملحوظ فى اخضاع وتوجيه فيض قدرات الكاتب الذاتية باقتصاد » .

وبمع ذلك ، فى هذه المقالة تحدث بيلينسكى بصورة أكثر حدة عن ثقل الأخطاء الفنية التى وقم فيها دوستوفسكى « كل عيوب الفقراء التى كان يمكن الصفح عنها فى مقالة أولى تظهر فى القرنين بشناعة » .

ما يلى يلخص ما اضافه بيلينسكى لرايه السابق : « ولكن القرنين تعاني من خلل آخر مهم - اطارها الخيالى . فى أيامنا يمكن أن يكون للخيال مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط ، ولكن ليس فى الأدب ، لكونه مجال عمل للأطباء ، وليس الشعراء » .

هذا التقويم يمكن أن يولد انطباعا بأن بيلينسكى كان معارضا بشكل عام للفانتازيا فى الأدب . وموقفه مع ذلك ، تجاه هذه الخاصية فى أعمال بوشكين وجوجل معروف جيدا ، حتى اننا يمكن أن نصل الى حكم بأنه

كان مرتبطا بملاحظاته الخاصة بأعمال دوستوفسكى ، التى جعلت من المستحيل التمييز بين هلوسات رجل مجنون وحقائق الحياة الواقعية .
وحين قال بيلينسكى ان « الفانتازيا يمكن أن يكون لها مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط وليس فى الأدب ، لكونها مجال عمل الأطباء ، وليس الشعراء » كان يشير بذلك الى ميل دوستوفسكى لأن يجعل علم نفس الأمراض يحل محل الفن .

كان المعاصرون مطلعين تماما على هذا الاتجاه المرضى . فى فحضة الأدبى لعام ١٨٤٨ وضع أنينكوف مؤلف القرنين و السيفه بين هؤلاء الكتاب الذين يصورون ، فى الغالب ، الشكل النفس مرضى للجنون ، الذين يحبون الجنون لذاته . واعتبر أنينكوف دوستوفسكى مبتكر هذا الاتجاه فى الأدب .

تبدى القرنين بهجة المؤلف بتحليل شخصية مزدوجة ، والاستمتاع المرضى بهذا الاضطراب العقلى ، شئ يجعل العمل ليس مأساويا بل متشائما فى كآبة . ان أشد الفقرات قوة فى القرنين هى المناظر التى تصور وروطة جوليا دكين المذلة والمضحكة وسط محيط دخيل عليه تماما . نحن ، مثلا ، نراه بانسا يمانى البرد ، واقفا على السلالم الخلفية لقصر ، متدثرًا بكل نوع من الثياب البالية والقديمة ، مترددا فيما اذا كان يجب أن يدخل الى القاعة حيث تقام حفلة رقص على شرف كلارا أولسوفييفنا ، التى رغب مرة فى أن يتزوجها . هذا التردد الدائم هو الملمح الرئيسى فى شخصيته ، وهو مشروط اجتماعيا ويتكشف أخيرا عن الشيزوفرينيا . وفور أن يقرر ألا يدخل قاعة الرقص ، فان جوليا دكين يتصرف وفقا لحالة الاندفاع المميزة له بشدة ، فيدخل ، مع العواقب التى يمكن توقعها .

» بما أن النجاح ينبغي أن يحالفه فلم يكن أحد يرقص « (كم يجب دوستوفسكى أن يختار اللحظة المناسبة ليضع بطله فى المازق الأكثر إرباكا أو المضحكة والمفجعة) . كانت السيدات يتجولن فى أعلى وأسفل القاعة فى مجموعات فائتة . ولكنه لم يسمع شيئا ولم ير أحدا وتقدم بنفس قوة الدفع التى قذفت ، منلقعا بعنف فى غمرة حفلة الرقص التى لم يدع اليها ، وظل يتقدم أكثر فأكثر ، وأثناء سيره اصطدم بمستشار وداس فوق قدمه ، كما داس بصورة عفوية فوق أطراف فستان سيدة مهيبة ممزقا إياه ، واندفع باتجاه خادم يحمل صينية عليها أواني طعام وشراب ، فاصطدم بشخص آخر أيضا ، دون أن يلاحظ كل هذا . أو الأفضل أنه لاحظته ولكنه اندفع أكثر فأكثر دون أن يسطىء اهتمام لأحد ، حتى واجه فجأة كلارا أولسوفييفنا . لا يوجد أدنى شك أنه ود عن طيب خاطر ، وبدون أدنى تردد ، ويفرحه عظمى لوز انشقت الأرض

تحت قدميه ، ومع ذلك فما وقع قد وقع ! أى سبيل للسلوك يستطيع أن يتبعه ؟؟؟ كل هؤلاء الذين كانوا يتجولون ، يتجدهون ويضحكون ، توقعوا فجأة وعرفوا أن المصمت كما لو أن مصمما ما يسترو قد أوقفهم جميعا ، وتجمعوا تدريجيا فى حلقة السيد جوليا دكين . « والسيد جوليا دكين ولقد لحقه الغار قطع على نفسه عهدا بأن « يتحرر بطريقة ما فى نفس هذه الليلة » وفجأة ، ولدهشته راح يتكلم . وكما هو الحال دائما عند دوستوفيفسكي فإن الموقف المربك يتطور بسرعة طائشة ، وتظهر الأعمدة الحقيقية للقاعة وكأنها خجلت لأجل السيد جوليا دكين . وهو المتواضع ، المحجول ، المنكمش « يصبح فجأة قبله أنظار الجين ، وينذل محاولات يائسة للهرب إلى ركن ما هادئ ، ملقيا نظرات عجلى باعثة على الشفقة فيمن حوله ليغتر فى الحشد اللامع على وجه ما ودود يمكن أن يشعروا بالأمان ، انسان من بيئته ، من منزلته الاجتماعية » .

يوجد الكثير مما هو رمزى للغاية فى هذا المشهد ، مراقبته للحفل من موقعه - الذي زوده بفرصة هوائية - فوق السلالم الخلفية ، سلوكه المضطرب فى حفلة الرقص ، الصراع بين رغبته فى الافلات بجلده وتلفه على أن يصبح قبلة الأنظار ، والاكثر أهمية ، عجزه التام عن ادراك وضعه الاجتماعى - هذه القضية الثابتة - كل هذا يشكل مظهرا مكثفا لتشوش جوليا دكين الاجتماعى ، ولكونه شخصا يعوزه الانسجام والتكيف مع مجتمعه .

إن قدرة الفنان على اختيار وتصوير مواقف ، تبرز فى أحد صورة جوهر شخصية البطل وموقفه فى الحياة ، هى أحد الشروط الأساسية الأولية لخلق النموذج فى الأدب . فى أكثر صفحات القرين جمالا كان دوستوفيفسكي قادرا على خلق نموذج أصيل تقريبا ، ولكنه كان معوقا عن احراز هذا الهدف بصورة كاملة بعوامل شكلت ارتدادا عن الواقعية . فى هذا الصدد كتب دوبرليوف :

« بالحاجة المناسبة المقدمة فى الموضوع ، فإن السيد جوليا دكين كان يمكن أن يتطور لا الى شخص استثنائى وغريب بل الى نموذج لديه سمات كثيرة موجودة عند أغلبنا ، الاستثنائى والغريب لا يكمن فى جنون جوليا دكين » .

دوبرليوف أكد ، حقا ، انه عند أناس مثل بطل القرين « يوجد ميل شديد تجاه مهبثفى الأمراض العقلية ، يمنحهم فرصة أكبر للوهم والكآبة وهذه الامكانية ليست بعيدة . . . والاستثنائى والغريب يكمنان فى ذلك المزج بين الخيالى والواقعى ، والذي يكون القارئ مدعوا فيه للنظر الى الحياة بعيون فجلى مجنون ، ومن خلال العقلية المضطربة للبطل ،

ان المواقف المخزية التي تليسها السير جوليا دكين هي النتيجة المنطقية لحالاته العقلية . وأبرز تصوير لهذا هو مشهد حفلة الرقص . ان فنتازية القصة التي اعتبرها بيلينسكى ودوبرليوف عيبا فنيا ، تكمن ، من جهة ثانية ، فى حقيقة أننا لا ننقل خارج نطاق عالم التصور المريض للبطل . ان هذا لا يخلق الكتابة والمرارة فى تصوير الحياة ، اللذين من أجلهما قدر دوبرليوف دوستوفيسكى متصورا أن هاتين الصفتين هما القوة المقابلة للتفاؤل الرسمى ، كلا ، اننا نمنى بالقنوط المرضى الذى يستطيع فقط أن يحول دون فهم القارئ للمغزى الاجتماعى للقصة .

ان تحليل دوبرليوف للقرين مشال رائع على التغفل فى جوهر عمل أدبى . « ان كان لديك ، كمثال ، الصبر على اقل لمحة من بداية وحتى نهاية القصة المتواصلة للسيد جوليا دكين ، فسترى أنه تألم وجن من جراء نفس الأسباب الواقعية العامة - نتيجة للصراع بين بقايا صفاته الانسانية والمطالب الرسمية لوضعيته . لم يكن جوليا دكين فقيرا ومنسحقا بشدة مثل ديفوشكين ، وهو يستطيع حتى أن يخص نفسه ببعض الراحة ، بل انه فى محيطه الشخصى قابل أناسا يستطيع أن يعتبرهم من الوجهة الرسمية مرهوسيه ، مع أنه شغل منصبا صغيرا فى ادارة حكومية . وكنتيجة لهذا ، تمتع باحترام تقليدى معين ولديه فكرة عامة غامضة عن « حقوقه » . ومع ذلك ، فالخيوط هنا تتشابك . ان ظروفنا تنشأ تستدعى شيئا ما كامنا بعيدا عن عالم تصوراته التقليدية - لقد وقع فى الحب . وكان مرفوضا كطالب زواج غير مؤهل ، وهو ما أدى الى كل مفاهيمه الشخصية المعكوسة . ديفوشكين كان قادرا على ارضاء دوافع شفقته بالتحويل الى خادمة المرأة التى أحبها وذلك هو السبب فى أن انسانته ، احساسه بالكرامة الانسانية تكشف أكثر فأكثر . أما جوليا دكين فان أفكاره تصبح مشوشة تماما ، وهو الى حد كبير عرف ما يمكن وما لا يمكن أن يفعله . والشئ الوحيد الذى أحسه هو أن شيئا ما لم يكن كما يجب أن يكون ، ولكنه كان خاطئا تماما . وأراد أن يفسر أمورا لهؤلاء المحيطين به ، الأصدقاء والاعدا على السواء ، غير أنه فشل فى هذا لافتقاده للشخصية ... واقتاده ذلك الى فكرة تسلطت عليه تسلا مقلقا غير سوى مقادها أن الانسان يمكن أن يعيش بتدبير المكائد ، وأن البراعة فى المكر ، والخلاص وايداء الآخرين يمكن أن تجعل الحياة جذيرة بأن تعاش ... وتشكل فى ذهنه القرار بأنه هو أيضا يجب أن يعيش بالمكر والاحتيال ...

ولكن هنا كان شيئا خارق نطاق قدرته . ولم يكن مهيبا لتلك الأمور بحياته السابقة ، ولم تكن شخصيته تحيزها ... تلك طبيعتك : انك روح صباقة » انه يجادل نفسه . « لا ، مستحيل الهموم ، يا سيد جوليا دكين ، سننتظر ونكون صبورين » والمؤلف يستطرد مؤكدا هذه

التناقضات ، « لم يكن يجيز لنفسه أن يكون مهانا ، أو ، لا يزال بدرجة أقل ، يترك نفسه منسحقا مثل شخص تافه وذلك عن طريق شخص خليع »

لن نتجادل حول هذه النقطة : ان كانه لدى انسان أمنية ، اذا كان شخص ما ، مثلا ، قد عقد العزم على أن يحول السيد جوليا دكين الى شخص تافه فانه كان يفعل ذلك دون أنه يواجه أدنى مقاومة وبكل حصانة (كانت هناك أوقات شعر فيها السيد جوليا دكين نفسه بهذا) والنتيجة يجب أن تكون شخصا تافها ، وليس السيد جوليا دكين - شخصا تافها قدر ذللا ، ولكن ذلك الشخص التافه يجب ألا يكون شخصا عاديا ، كلا ، يجب أن يكون شخصا تافها مزودا بادعاءات ، وطموحات ومشاعر .

وان يكن بادعاءات حقيرة ، وطموحات وضيعة ، ومشاعر ذليلة ، هذه المشاعر يمكن أن تكون محتجة بعمق في طيات هذا الشخص التافه ومع ذلك فهم لا يزالون يعدونها مشاعر .

أنا أعتقد أنه من العسير بشدة وصف أوضاع الناس المنسحقين على شاكلة جوليا دكين ، اناس تحولوا في حقيقة الأمر الى أشخاص تافهين ، ثناياهم القدرة تحتفظ ببقايا شيء ما إنساني ، وإن كان غير مسموع وضعيف ، غير أنه أحيانا يجعل نفسه مستشعرا . ويأتي حين يصبح فيه هذا الشيء مستشعرا عند السيد جوليا دكين ، وتحتاج ذهنه المريض وخياله أكثر الشكوك والمشاكل ايلاما .

« وهكذا فذلك هو السبيل . ليس كل انسان ذلك الذي يسلك سبيلا خاصا . الأهداف هنا ، تنجز عن طريق المكر القذر ! حسنا ، ان كان ذلك هو سبيل الأمور ، فسوف أحذو حذوه ... لكن هل لي أن أخادع وأدبر المكائد ؟ انني صادق بقاء شديد ، ولا أستطيع البتة اتباع الطرق الملتوية ... لكن الآخرين يفعلون ذلك ، لكي لا يسحقوا تحت الأقدام ... ؟ كرجل مستسلم للكآبة والسوداوية يشرع السيد جوليا دكين في تحريض نفسه بالظنون الكتيبة والطموحات اللاواقعية ، واثارتها بأفعال غريبة عن طبيعته . ويحدث هذا شرخا في شخصيته ، ويروح يرى نفسه تحت ضوء مزدوج ... في ركن ما من عقله المريض يحشد كل ما هو كريبه ومصطنع ، كل الأمور المخزية والناجحة التي يمكن أن يجمعها خياله ، ولكن جبنه في الشؤون العملية ، وبصورة جزئية ، البقايا من بعض المثل الأخلاقية المستترة بنسق في طبيعه ، تمنعه من قبول النفاق والمكر الذي ظنه في نفسه . ولكي يحتمل اللعب ، يخلق خياله السيد جوليا دكين الآخر - قرينه . وذلك سبب جنونه ... السيد جوليا دكين الأحداث يتصرف بالخداع والنفاق

الذين يمكن أن يوجد فقط في الخيال ، انه يتملق ويداهن ، ويندفع
لحمل حقيبة صاحب سعادته ويقوم بأفعال أخرى مختلفة ، تقود كلها السيد
جوليادكين الى الاعتقاد بأن جوليادكين الأحداث زميل معروف . . . دائما
يحتال السيد جوليادكين الأحداث للأمر على الوجه الصحيح ، ويتهرب من
المسئولية عن سلوكياته ويستطيع أن يتصرف أو يتملق في اللحظة الحرجة
تماما ، وهو قادر أيضا على جعل شخص آخر يسد بدلا عنه ثمن الطعام
الذي تناوله . ورغم كل هذا ، فانه الشخص الأنيس الذي يحافظ على حضور
بديهيته في اللحظات التي ينبغي أن يكون فيها جوليادكين الأقدم مرتبكا
تماما . . . لا حاجة للقول بأنه هو نفسه الذي يتخيله السيد جوليادكين في
صورة قرينه . . . وحين يخترع كل هذه التصرفات الخيالية . فانه في الواقع
يتصور أنه كان سيتصرف بذلك الأسلوب (كما يفعل بعض الناس) ،
فهد يود تحقيق نجاح ملحوظ ولا يود أن يكون هذبا لنكات زملائه أو أن
يزاح جانبا على يد أحد محدثي النعمة . . . ولكن بدلا من إعجابه بتلك
الأفعال ، فإن السيد جوليادكين مشمئز منها ، مشمئز في ذلك الجزء من
مزاجه البرم السقيم الذي أبقى على الإكراه الذي تعرض له لسنوات
عديدة . حتى في تصوراتها المرهبة فانه مشمئز من الأفعال والأساليب
التي يعتادها بعض الناس لتحقيق النجاح في المجتمع ، بخوف لا يهدأ
يضع كل طموحاته على عاتق قرينه ويكره ويحتقر في الوقت نفسه ذلك
الشخص » .

يقدم دوبر ليوبوف تحليلا اجتماعية دقيقا للغاية عن التشويش الذي
عاناه السيد جوليادكين كنتيجة للتناقض بين ميله لما هو انساني والمطالب
للانسانية المقدمة من المجتمع . ان الاضطراب الى نشاط دخیل على سلوك
شخص يمكن أن يكون السبب في تشويش ذهني ، حتى لو كان ذلك
النشاط عرضيا وقصير الأمد . لكن حين يطمح انسان لا يقبل بانسحاقه
تحت الأقدام في الاستقلال ويتوق الى مكانة اجتماعية محددة في الحياة
ويلقى صعوبة ما يطلبه المجتمع لدرجة أنه يتبرأ من طبيعته الانسانية ،
ويناقضها باستمرار ويشارك في نشاطات غريبة على شخصيته ، حينئذ
ان كان ذلك الرجل غير قادر على اطاعة أمر المجتمع ولا يعرف كيف يحتفظ
بصفاته الانسانية فالتشويه أو التدمير الكامل لشخصيته يصبح حتميا .

يسائل السيد جوليادكين الأقدم نفسه لم لا يود اتباع مثال الآخرين
ويحقق نجاحا واستقلالاً عن طريق المشاركة في الخداع والتصرف بخسة .

جوهري الأمر أن السيد جوليادكين الأقدم غير قادر على أن يتحول
تماما الى السيد جوليادكين الأحداث .

البديلان اللذان يواجهان بطل دوستوفسكى هما أن يصبح رجلا مسموحا له بأن يفعل ما يريد أو رجلا يستطيع الآخرون في مواجهته أن يفعلوا ما يريدونه . هذه الفكرة الرئيسية وجدت أسلوبا للتعبير في القرن .

كانت السبيدة لدوستوفسكى مدانة من قبل بيلينسكى لنزوع المؤلف الى وصف الجنون من أجل الجنون ، الذى يصل الى صياغة تامة فى هذه القصة . هذه النزعة فى القرن مضعفة بفكرة اجتماعيه مهمه ، فى حين تفقد السبيدة المضمون الاجتماعى ، لكونها منفسه بالكامل فى المرض النفسى . فى الكتاب الأخير ، ومع افتقاده التام للتوازن بين الشكل والمضمون وتنافرهما الشديد ، تمتزج الحياة الواقعية بتدفقات فانتازية لخيال مريض . بالشكل والأسلوب تصبح السبيدة عملا رومانسيا ، يعتبرها بيلينسكى محاكاة لمازلينسكى ، بمظهرها الكاذب للشكل الفولكلورى الروسى ، وساحرها الفاضل التقليدى الذى يبسط نفوذه على الجمال الروسى ، وسخرها الأسود ومع ذلك فان الأسلوب الرومانسى يكون فى محله حين تكون لدينا شخصيات قوية وضادقة وفى توصف الحياة فى صور فائتة وساحرة كما فى قلمان للبرمنتوف مثلا الشكل الرومانسى فى السبيدة مرتبط بالشخصية الضعيفة الإرادة على نحو مرضى ، وبالعجز العاطفى أيضا ، اذ اتخذنا من البطلة مثلا . ان التناقض كان كافيا لأن تعتبر القصة فشلا ذريعا .

لا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن دوستوفسكى كتب السبيدة تحت تأثير الانتقام الرهيب لجوجل . وهذا مؤيد بالشخصيات الرئيسية الثلاث وعلاقاتهم وسلوكياتهم ، وباللغة الشعرية التى أراد المؤلف اضفاءها عليهم ، وبمحاولة تقليد الأسلوب الشعرى للملحة الشعبية ، وبالتحديد عند جوجل ، الذى لا يقلد أبدا ، بل يعون الشعر الشعبى ، عن طريق المواقف الرومانسية وملاعب أخرى عديدة . ان العلاقات بين السباح المجوز والسبيدة تذكر بهذه التى بين الساحر المجوز وكاترينا فى قصة جوجل ، وفيها يتبدى لها الساحر تارة فى صورة أبيها ، وتارة فى صورة حبيبها المنفيس فى الجريمة . وبصورة عرضية ، فان تأثير الانتقام الرهيب هو ، فقط ، الذى يمكن أن يعلل غزوة أسلوب الملحة الرومانسى لعمل دوستوفسكى ، الذى تجنب مع هذا الاستثناء الوحيد الأسلوب الرومانسى والشعبى . وكان تأثير جوجل على دوستوفسكى الشاب قاهرا يشبه كما كان حب الأخير لجوجل قويا جدا ، حتى ان الكاتب الشاب كتب هذه المحاولة ليقلد أسلوب الملحة الشعبية فى قصة

جوجل . ومع ذلك فالشعر الملحمي يتطلب شخصية نبيلة وصادقة ، كما تمثلت في **تاراس بوليا لجوجل** ، وهو غير ملائم على الإطلاق لرسم تلك الشخصيات الضعيفة الإرادة والمتردة مثل **أوردنوف** . وكان هذا هو السبب الرئيسي في الهزيمة التي تعرضت لها السيدة ، التي لم تكن تطورا للتقليد الجوجل ولكن قطعة أدبية من كتابة سلفية . فمحاكاة الشعر الملحمي مع الافتقار التام لأساليب الماحمة يجرد العمل من أية قيمة فنية . ان **الانتقام الرهيب لجوجل** تتضمن بدون شك موضوعا ملحميا عميقا - البطولة في حرب تحرير ، وحب الوطن في مواجهة الخيانة .

يحتمل أن يكون دوستوفسكى قد الصق دلالة رمزية بالشخصية الرئيسية في **السيدة** . وربما رأى فيها نوعا ما من تجسيد روسيا ، وذلك هو السبب في أنه حاول أن يشبع البطلة عاطفيا بنوع من الروح الشعرية المميزة للأغاني الشعبية . هذا الحدس يجد بعض الاثبات في حقيقة أنه في **الراهق** يرسم صورة رمزية لروسيا بواسطة امرأة كانت من قبل قنّة وتصبح الزوجة « غير الشرعية » لملك الأرض **فيسيلوف** . يا لها من صورة فنية باهتة عن روسيا في **السيدة** ، ان كان لنا أن نفترض أن المؤلف ، بدرجة ما ، أعد بطلة هذه القصة لترمز للوطن ! ربما أراد دوستوفسكى أن يقول ان رجلا مولعا بالكتب مثل **أوردنوف** كان عاجزا عن فك السحر الذي يكبل هذه المرأة الجميلة وانقاذها من الساحر الشرير بعد ذلك بعدة عقود من الزمان كان يقول شاعر آخر عن روسيا :

أنا في أزدريك بشفتي ،
بل ساحل صليبي مع الصبر
ومع ذلك يمكن أن تمنحى جمالك المسلوب
لأى ساحر تريد !
ولو أنه يوقعك في شرك ويشلك ،
سوف لا تبتهين ، ولا تلوين ،
سوف لا يحجب ضياء وجهك المعشوق شيء
غير أثر لشعور قلق .

على الرغم من أن هذا الشعر لـ **أكستلر بلوك** مخالف لحال الشعب السوفيتي ، فالصورة الفنية التي يخلقها عن روسيا أشد قوة وأكثر شاعرية من المرأة « الروسية » المرسومة في قصة دوستوفسكى ، التي تفتقر الى الروسية الأصيلة ، ولكل ما هو مميز للتقاليد الشعبية

الروسية ، المرأة التى تلاشت تحت نفوذ الساحر الشرير . ان المؤلف ود بوضوح أن تتخلص من « رقيتها » ، شيء ما كان فوق طاقات أوردينوف .

ان الصلات بين الثلاثي الموصوف فى السيلة ذات طبيعة مرضية . ومن البسدهى ألا يوجد شيء ما جسمى فى توليفة من الطب النفسى والرومانسية .

هذه الأعمال الثلاثة - **القرء ، القرين ، السيلة** - تبين بمنتهى الوضوح البديلين اللذين كان على دوستوفسكى أن يختار بينهما حين باشر مهنته ككاتب . فمن ناحية اتخذ موقف الواقعية ، وعمق الموضوع الاجتماعى والانسانى (الهيومانية) الأصيلة ، ومن ناحية أخرى ، ابتعد عن الواقعية نحو الذاتية ، وعن التيمة الاجتماعية الى سيكولوجية ذاتية ، متنامية أحيانا الى علم نفس الأمراض وامتهان الانسان . كل من هذين السبيلين كان يمكن أن يستحث بوقائع وبتأثير الأفكار ، واستمرت قوة الشد فى الصراع بين هاتين النزعتين طوال حياة دوستوفسكى ككاتب . وأفضى التنازل عن الواقعية فى السيلة الى انتكاسة تامة للكاتب الشاب من وجهة النظر الجمالية . مزيد من الاخفاقات والارتدادات كانت ما تزال تتوالى كما فى **الزوج الأبلدى** مثلا . حقيقة ، اخفاقات تامة ، مؤلفات مثيرة للمواطف فى مجملها ، كانت يمكن أن تكون استثناءات نادرة ، ولكن أيضا فى أعمال ذات جدارة خاصة . كانت توجد ارتدادات تنشأ عن نفس النزعة المضادة للواقعية ، التى كانت متكبل فيها بعد بأفكار رجعية زائفة . فى بعض الأعمال الواقعية البارزة لدوستوفسكى الشاب مثل **الليالى البيضاء** ذات الروح الشاعرية البالغة وقصته قلب ضعيف ومستمر **بروخاوتشين** تصبح الفكرة الاجتماعية قوية جدا .

المناخ الشعرى لأحلام السعادة فى **الليالى البيضاء** ، الروح الخيالى لذلك الحلم . الساحر والمبهم مثل الليالى البيضاء ذاتها ، هذه القصيدة الواقعية بجنينها للحياة الطيبة التى يحرم الناس منها ، ليتلقوا بديلا عنها الأحلام العقيمة لأشخاص وحيدى ، هذه « التيمة » عن الشنوذ العميق لذلك الاستغراق الأجوف فى الحلم ، تدمير حياة حالم منعزل واستحالة عودته الى الحياة الواقعية ، الصورة الفنية الرائعة عن فتاة فائقة مفعمة بالحب والحياة ، والتى تظل سحرا مجردا وطيفا خاطفا ، اللوحات المليئة بالشعر الحزين عن سان بطرسبورج - كل ذلك أظهر الرقة والبراعة فى موهبة دوستوفسكى ذات الطبيعة الفئائية .

فى رسالة مكتوبة فى نوفمبر ١٨٤٦ الى أخيه العزيز الأكبر
ميخائيل ، كتب دوستوفسكى عن شكل الحياة التى ود أن يعيشها :
« حينئذ يأتى الاستقلال ، وأخيرا العمل بالفن ، العمل الذى هو مقدس ،
صاف ، له بساطة قلبى ... » .

أجل ، لو أن الحياة منحت دوستوفسكى فرصة لعمل كبير ،
مقدس وصاف وله بساطة قلبية ، عمل من أجل الفقراء الذين أحبهم الى
حد بعيد جدا ، بدون الارتداد الى خدمة الأفكار التى كانت ضارة وزائفة
ومدمرة للفن ، لو أن الحياة ساعدته فقط على معالجة الألم المبرح لروح مزقة ،
لو أنها لم تسحقه بقسوة بالغة ، هو ، بعدم حصانته وحساسيته
الروحية ، لو أنها فقط .. لو أنها فقط !

الاستقلال كان دائما مطمحاً لدوستوفسكى ، الذى عاش فى عز
دائم . ومع ذلك ، فهذا الحلم مضى الى أبعد بكثير من الاستقلال الشخصى ،
وعبر عن اهتمامات الكثير ، والكثير جدا من الناس قليل الشأن الذين
يعيشون فى فرع دائم من الحاجة ، وعبر عن افتقادهم للحماية وخوفهم
المتواصل من الموت .

لقد كان هذا النوع من الخوف هو الذى حمل الحبيب ، الرقيق
القلب قاسيا شومكوف ، بطل قلب ضعيف الى مستشفى الأمراض العقلية .
لم يكن قاسيا شومكوف قادرا على نسخ بعض الأوراق لسيده فى الوقت
المحدد وقرر أن « ولى نعمته » كان سيعاقبه ، بوصفه قنأ ، بإرساله الى
الجيش . لقد كان مدفوعا الى الجنون ليس فقط بهذا الخوف ، بل أيضا
بعذاب قلب وديع رقيق للغاية . وطن أنه بتبديد وقته مع الفتاة التى
أراد أن يتزوجها ومن ثم عدم اتمام العمل فى الوقت المحدد ، كان يبدى
عقوبا رهيبا للرجل الذى اعتبره « ولى نعمته » . وتداعى ذهنه تحت
تأثير قوى عديدة - سعادة الحب الأولى ، وخزات تأنيب النفس الناجمة
عن نكران الجميل ، جهوده لاختراع وقت فراغ ، خوفه المتواصل من
الحياة ، القوى بشدة عنده وعند الكثيرين من أمثاله ، الخوف الناشئ
عن تفاقم حالته العصبية ، والتمناى بقوة فريدة . كم هى باعثة على
البحزن النسخية من واقع أن العمل الذى أدى الى الجنون لم يكن ملحا
على الإطلاق ، وأن « الشخصية المهمة » لم تكن أيضا ستلاحظ أى
تأخير !

لقد كان أن هلك الصبى الفقير بهذه الطريقة دون أى داع على
الإطلاق . بعد تحية الوداع لقاسيا شومكوف الذى اقتيد الى مستشفى

الأمراض العقلية ، عاد صديقه ورفيق سكنه آرКАДى ايفانوفتش الى المنزل ، الى حجرته الخالية الباردة . وعند نهاية القصة يوجد وصف ، مذهب فى قوته الشعرية ، عن الأسلوب الذى تسحق به مدينة كبيرة الناس قليل الشأن تحت قدمها الحجرية . » كان الفسق قد هبط فى ذلك الحين عندما كان آركَادى عائدا الى المنزل . عند الاقتراب من النيفا ، توقف للحظة ليلقى نظرة خاطفة على امتداد النهر نحو المدى الباهت المتجمد ، الذى يصبح فجأة قرمزيا بفعل الشمس الحمراء كالدم الهابطة فى الأفق الضبابى . كان الليل يهبط على المدينة وانعكست على المدى الذى لا يحد للنهر المغطى بالثلج آلاف من ومضات عديدة الألوان وكان أشعة الشمس الثاربة قد أضاعت الصقيع . كانت الحرارة عشرين درجة تحت الصفر . تصاعد البخار المتجمد من الجياد المتقادة بعنف ومن الناس المتجولين . وبدأ أن الأثير الصافى يهتز لأقل صوت ، ومن قسم الأسطح على جانبي النهر انتفشت أعمدة الدخان من فوهات المدخن التى لا تحصى فى الهواء المتجمد ، متمزجة حيناً ، ومتفرقة حيناً لتشكل فى السماء فوق المدينة مدينة خيالية أخرى من سحب ظهرت كما لو أنها بكاملها هذا العالم ، بجميع سكانه الأقوياء والضعفاء ، بكل منازلهم ، من الحقيرة حتى القصور الشامخة لعظيم ، وكانت تشبه فى ساعة الفسق تلك حلمها ، خيالها وساحرا ، وكانت ستنتهى فى دورانها الى الأشياء فى السماء السوداء المزرقة . خطرت فكرة غريبة على ذهن صديق فاسيا الفقير . روع فجأة وامتلأ قلبه حتى الانفجار تقريبا لأن احساسا قويا لم يعاينه أبداً من قبل اقتحمه . الآن فقط ظهر أنه تيقن من كل الأحاسيس التى أدت الى جنون صديقه الفقير ، الذى لم يكن قادرا على مقاومة أثر السعادة البالغة وارتفعت شفتاه ، واعتراه الشحوب وشعر أن روحا جديدة فى تلك اللحظة تخرجت فى كينونته وأضحى كئيبا ، مفتقنا كل بهجته السابقة ، .

رائع ، مهيب ومتوعد على نحو منذر بالسوء وصف هذه المدينة الكبيرة بما فيها من تناقض خيالى بين الأكواخ البائسة للفقراء والقصور الضخمة للأغنياء ، وتصوير الاستحالة الخرافية وغبابة الحياة التى يفسد فيها الناس الطيبون الصادقون بلا مبرر على الإطلاق . كم هو ذو مغزى كل سطر فى هذا المقتبس ، الذى هو اتهام رزين وشعرى لهذه المدينة وسلطة الأغنياء . ان تصويرا حيا لسان بطرسبورج تلك ، التى سحقته ووطأت بالاقدام كثيرا جدا من الناس قليل الشأن قد ظهر فى الأدب قبل ذلك الوقت ، فى الفارسى البرونزى لبوشكين . فالصلة التى تربط بين فاسيا شومكوف الذى عاشت عروسه ، أيضا ، فى كولومنا ، والصورة الفنية لـ ييفجينى ، والصلة بين سان بطرسبورج وبوشكين وسان بطرسبورج دوستوفسكى لا تترك مجالا للشك .

ان آرКАДى ايفانوفتش أدرك على نحو مفاجئ سبب محنة صديقه ، حيث كانت تمتد أمامه بكل روعتها ، سان بطرسبورج ، تجسيدا لروسيا القيصر نيقولا الأول ، التى أفسدت ، ووطأت بالاقدام ، وقتلت وأرسلت الى التعفن فى المنفى كثيرا جدا من الناس قليلي الشأن ، بما فيهم مؤلف قلب ضعيف الذى أكره هو أيضا على تحمل عقوبة السجن والنفى وعانى عذاب الخدمة العسكرية فى الجيش القيصرى . ان القصة صرخت بألم مبرح وباحتجاج على مصير هؤلاء الناس قليلي الشأن ، بالحب لهم وبالشفقة على آلامهم .

مستر بروخارتشين تبرز اهتماما جديرا بالاعتزاز فى عمق وجدة دوافعه الاجتماعية . والمشهد المعروض عن مناخ حى الفقراء نموذجى جدا لأعمال دوستويفسكى ونفس الظروف الاجتماعية هى التى شارك فيها ديفوشكين أو عائلة مارميلادوف أناسا معدمين آخرين كثيرين جدا . من بين هؤلاء مستر بروخارتشين ، رجل متفرد دائما من فقره للمجتمع وبلا استثناء ، انسان لا يستطيع حتى أن يمنح نفسه ترف الشئى الخفيف . انه يفسد بسبب جبنه الشديد وخوفه من الحياة . وحين يسقط مريضا بصورة خطيرة ، فان جيرانه الذين اعتادوا السخرية من أساليبه الغريبة ، ومخاوفه وبخله ، تجمعوا متعاطفين حول فراش مرضه محاولين تعزية هذا الرجل الجدير بالازدراء ، الذى قادته مخاوفه الى فقدان صوابه .

« تحدثوا اليه بطريقة ودية للغاية ، متسائلين لماذا أصبح جباناً الى هذا الحد » . وكانت اجابات مستر بروخارتشين عجيبة للدرجة أن جيرانه تيقنوا أن هذا الجبن البشرى تنامى الى الجنون . « غمرق الجميع فى الصمت بعد أن رأوا أن سيميون ايفانوفتش (بروخارتشين) - المترجم) كان جباناً أمام كل شيء ، وهذه المرة تخلى تعاطفهم الحقيقى عن الجبن . » بروخارتشين كان خائفاً من كل شيء ، خائفاً ، مثلاً ، من أن مكتبه كان يمكن أن يتوقف عن العمل ، وعندما أخبر أن ذلك لم يكن ليحدث لأنه مؤسسة ضرورية أجاب : « نعم ، بالطبع ، انه ضرورى ، ضرورى اليوم وغداً ، ولكنه ربما كان سيصبح غير ضرورى فى يوم ما بعد الغد . ذلك هو الأمر » . لقد كان خائفاً من أن اللصوص يمكن أن يأتوا ويسرقوا راتبه ، خائفاً من أنه كان يمكن أن يقف موقف الذليل ، ويصبح فظاً ، ويعلم أنه مفكر حر . لم يوجد شيء على الأرض أفضل فى غرس الخوف بداخله .

هذا الخوف اللانهائى الأثنائى أثار شعور الغضب عند جيران بروخارتشين ، عاطفة معقدة جداً متولدة عن خوف بروخارتشين الصريح

والمرضى ، الذى فاقم فزعهم من الحياة ، كشيء ما يستتر فى قلوب جميع الناس المضطهدين .

« ما هى حكايتك ؟ صاح مرقص ايفانوفتش ، وأخيرا وثب من على المقعد الذى كان جالسا عليه مهولا ناحية السرير ، مهتاجا ، ساخطا ، مرتعبا من الفيظ والغضب الشديد . وما هى حكايتك ؟ انك لمعتوه ! ليس لديك حتى معطف على ظهرك ! هل تتصور أنك الشخص الوحيد فى هذا العالم ؟ هل تعتقد أن العالم خلق خصيصا من أجلك ؟ هل ترى أنك نوع ما من نابليون ؟ ماذا تكون ؟ من تكون ؟ أنت نابليون أم لا ؟ انطق ، يا سيدى ! أنت نابليون أم لا ؟ » .

« لكن مستر بروخارتشين لم يجب على هذا السؤال . ربما كان خجلا من أن يعترف بأنه كان نابليونا أو أنه خائف من أن يأخذ على عاتقه تلك المسئولية . لكن لا ، لم يجادل كثيرا أو حتى يقول كلاما منطقيا معقولا . فقد بدأت أزمة مرضية » .

« . . . تأوه جميع الحاضرين دهشة وازدراء . وأسفوا على الرجل المريض واندھشوا فى الوقت نفسه من حقيقة أن النجبن قد أوصل الرجل الى تلك الحالة السيئة ، فهو لم يكن قادرا على ادراك أن الحياة كانت قاسية على الجميع ! لو أنه فقط أدخل هذا فى حسابه ، علق أوكيانوف فيكما بعد : « لو أنه أدرك أن الحياة عسيرة على كثير جدا منا ، لانتقد عقله ، وكف عن التصرف الأحق ولتصرف مثل كل الآخرين » .

من جديد تصادف الفكرة النابليونية عند دوستويفسكى وبطريقة غير متوقعة حيث تبلو فى غير محلها تماما فيما يتعلق بفئة ضئيلة النفوذ على شاكلة مستر بروخارتشين . هذه الفكرة عند دوستويفسكى تستلزم اهتماما خاصا لأنها ذات أهمية خطيرة فى عمله ، باستخدام التعبير الذى استعمله هو نفسه دوما فى مذكراته لوصف بعض خطئه .

استكشف دوستويفسكى ، اذا جاز التعبير ، أشكالا متنوعة كثيرة أو امكانات لتخليص بطله من مصيره المرير ، ومن اعتماده على مزحات الصدفة ونزوات العظماء .

من بين هذه الأشكال المتنوعة النابليونية أو ، ما هو قريب جدا منها - صورة روتشيلد . هذه العقدة كانت ستتحول الى مصدر للاغراء

الشديد وللعار عند راسكولينكوف والمراهق ، فطموح الأخير كان أن يصبح روتشيلد ، وأن يراكم مليوناً •

هذا الجبل للمشكلة الطاحنة الذى يجابه كل هؤلاء المضطهدين - حل نابليون - روتشيلد - كان ، مع ذلك ، يمكن أن يكون نافعا فحسب لفرد فى حد ذاته ، لكونه التجسيد الفعلى للانانية الضيقة الأفق والمصلحة الشخصية •

لقد اعتبر جيران بروخارتشين حالة جبنه الاستثنائية ، والنسب كانت مرتبطة بشدة بمخاوفه ومشكلاته الشخصية - اثباتا للانانية النابليونية ، وتعميرا عن اللامبالاة التامة لمصير كل هؤلاء المحيطين به ، فحياتهم لم تكن أكثر يسرا من حياته •

لقد أصاب هؤلاء الناس الهدف حين وبخوا مستر بروخارتشين بكونه نابليون ولا شئ أكثر •

حين كان بروخارتشين يتمدد ميتا فى كوخه البائس ، اكتشف مبلغ كبير من المال فى مرتبة الفراش القدر لذلك الرجل ، الذى كان يتلمز دائما من أنه لا يمتلك كوبيك واحدا فى الدنيا ؛ « عند الوهلة الأولى كان يمكن للمرء أن يندفع بحجم كومة العملة حتى الظن بأنها تقدر بمليون ، وفى الواقع ثبت أن المبلغ ضخم حقا - وبالدقة ٢٤٩٧ روبل و ٥٠ كوبيك ٠٠٠ » وعلى فراش موته بدا مستر بروخارتشين « كرجل عجوز أنانى ، كمصفور سارق » •

ويبدو أن مستر بروخارتشين هذا الأكثر انكماشاً على نفسه والأشد كآبة ، كان جلسا بالأفكار الرئيسية التى كانت ستلعب دورا مهما فى أعمال دوستوففسكى • فلم يكن أمرا عارضا أن ترد كلمة مليون فى قصة السيد بروخارتشين • هذه الفكرة العامة كانت لها أهمية عظمى فى كتابات دوستوففسكى ، وتستخدم لتمييز الصورة الروتشيلدية •

السيد بروخارتشين كان محاطا بالشفقة الممتزجة بالازدراء من قبل مبيدعه ، الذى استشعر الأسى الشديد بقدر ما كان يمكن أن يفضى الفرع من الحياة - المعانى من جانب كثير من الناس المنعزلين والمضطهدين - إلى التشوه البالغ للشخصية الإنسانية •

الفكرة المعبر عنها فى هذه القصة على لسان أحد الشخصيات البارزة ذات دلالة بالغة : « انه لم يستطع ادراك أننا جميعا لنا حياة شاقة !

لو أنه فقط أدرك هذا ، وفهم أن الحياة شاقة علينا جميعا ، لما فسد بلا جدوى وبلا معنى ! » . هذه الكلمات تومئ الى الحاجة الملحة الى نوع ما من التوحد بين الناس قليل الشأن ، هذه الفكرة نابغة ، بالطبع ، من المزاج السياسى لدوستوفسكى فى ذلك الحين . كان دوستوفسكى فى جميع أعماله معارضا للأنانية والاكتفاء الذاتى ، وبحث عن الطرق والوسائل لاستئصال هذه الصفات من أرواح البشر .

القلق بل وحتى الألم المبرح لمصير الناس قليل الشأن وحياتهم المريرة ، الاحتجاج المتعاطف على الاضطهاد الاستبدادى للفقراء من قبل الارستقراطيين ، المناخ المأساوى للفقير المدقع والعوز ، العزلة الكثيفة والمدمرة لأرواح الناس البسطاء ، فزعهم من الحياة ، تمزق الشخصية الانسانية ، التأثير الساحق لمدينة كبيرة وعداؤها لكل عالم الفقر هذا ، الصراع بين الواقعية والانسانية (الهيومانية) من ناحية والتشاؤم الاجتماعى واليأس من ناحية أخرى ، حب المضطهدين والايمان بالطيب فيهم ، والتشكك المزعج فى الوقت نفسه فى تلك الصفة والنزوع تجاه اذلال الانسان ، وتجاه فقدان الثقة فيه ، الصراع بين الفن الاصيل والطموحات المعارضة له ، الصراع بين المعالجة الاجتماعية والتهرب من الواقع بالاستغراق فى العالم النفسى مريض - كل تلك العناصر وما شابهها تضى لتشكّل المناخ العام لمؤلفات دوستوفسكى الشاب ، ان مصائير أبطال هذه الأعمال مأساوية دائما : انهم يفقدون عقولهم ، أو يفقدون . ومع ذلك ، ففزارة الأشخاص الذين يقفون على شفا الجنون أو يعبرون الخط الفاصل لا يمكن ، بالطبع ، تحليلها عن طريق ولع المؤلف بالسيكوباتولوجى . فللدوستوفسكى حس رائع بالجنون الخيالى للواقع المحيط به ، الذى اقتاد أناسا الى الجنون .

فى مقالاته المعنونة « الناس المضطهدون » كتب دوبرليوبوف : « فى مؤلفات السيد دوستوفسكى نجد ملمحا شائعا يمكن ادراكه تقريبا بصورة حسية أو عقلية فى كل ما كتب : الألم المبرح من أجل هؤلاء الذين اعتبروا أنفسهم غير قادرين أو غير مؤهلين ليكونوا أناسا حقيقيين ، أقوياء ، مستقلين ، كل امرئ واقف على قدميه . » كل انسان ينبغي أن يكون عطوفا على رفيقه وأن يسلك مع الآخرين مثلاما ينبغي أن يفعل انسان وحيد مع آخر » ذلك هو المثل الأعلى الذى تنامى فى روح الكاتب بالرغم من أن كل التعاطفات التقليدية والحزبية المعلننة بواسطته ربما كانت ضد ارادته الشخصية ووعيه ، وبطريقة مسبقة ما ، كعنصر فطرى فى روحه . وفى الوقت ذاته ، حين يتفحص الحياة ويدرس الاحتمالات قبل وضع خطة ما ، فانه يرى أن المحاولات المبذولة من الناس للحفاظ

على شخصياتهم والابقاء على أنفسهم ليست ناجحة على الإطلاق وأن هؤلاء الساعين الذين لا يموتون شباباً بالسل أو بمرض آخر ما مسبب للهزال ، يصبحون أشد قسوة ، ويفقدون مذاقهم للصحة الإنسانية ، ويفقدون صوابهم ، أو يفرقون ببساطة في البلادة ، ويكبحون خصالهم الإنسانية وأخيراً يعضون إلى رؤية أنهم دون البشر . . . ما هو سبب هذا التحلل ، هذا الشذوذ في العلاقات الإنسانية ؟ كيف يحدث كل هذا ؟ ما هي الملامح النموذجية التي تسم تلك الظاهرة ؟ ما هي النتائج التي تتمخض عنها ؟ تلك هي التساؤلات التي تنشأ بصورة طبيعية وبالضرورة من قراءة كتب السيد دوستوفسكي . الحقيقة ، أنه لا يقدم حلاً لكل القضايا التي يثيرها . . . ومع ذلك ، فعند المواهب الكبيرة تكون عملية الخلق الفني مشبعة بحقيقة الحياة لكي ينتج حل القضايا من الحقائق والعلاقات المصورة بواسطة الفنان . . . إن موهبة السيد دوستوفسكي ليست كافية لهذه المهمة ، فقصصه تعوزها الإضافة والتعليل . وبالرغم من ذلك فقد أبرز القضية ، ولن يقدر أحد قرائه على التخلص منها بعد قراءة قصصه . إن النغمة الحقيقية لكل قصة ، باعثة على الكتابة ومروعة ، تنتزع التساؤلات المؤرقة من روحك ، وتستلعي عندك نوعاً من الألم العصبى . . .

كان لدى دورليوبوف تقدير عال لدوستوفسكي لـ « اكتشافه وتصويره لحقيقة أنه حتى داخل روح المضطهد والخناع توجد طموحات ومطالب فعالة ومتقدة » وبسبب استحضاره من « عمق روحه الاحتجاج المستتر للفرد ضد القهر الخارجى القسرى ، مبدئياً هذا الاحتجاج لحكمنا وتماطفنا » ،

مؤلفات كتبت في النصف الأول من الستينيات

تجلى في كتاب دوستوفسكى ذكريات من منزل الأموات موهبته الملحمية ، وقدرته الفنية الرائعة على التصوير الواقعي والموضوعي للحياة . ولا يبدى دوستوفسكى في كتابه هذا أية إشارة لاهوائه الرجعية الذاتية بل يجاهد ، بالتأكيد ، للامام بالتفاصيل وبما هو ملموس في الواقع . ولأن حياة السجن حافلة بما لا يمكن حصره من محن ، فقد كانت تفتقر الى قوة اقناع تؤكدها ، والى وصف يوقع الرعب عند قراءته . فكلما كان الكاتب أكثر اقترابا من الواقع وأكثر دقة في معالجة الواقع ، ازداد وضوح الصورة التي يظهر فيها الكابوس الجاثم على صدر ذلك الواقع . بعد كتاب دوستوفسكى بسنوات وصف تشييكوف بواقعية وصدق ، في كتاب آخر هو « رحلة الى ساخالين » ، حياة السجن وسجناء الأشغال الشاقة .

كان دوستوفسكى مواجه بالحقائق القاسية لواقع مفزع ، وخبرته بدهيته أن أقل اقحام للذاتية في كتابه كان يعنى الاستخفاف بجوهر حياة المحكومين بالأشغال الشاقة ، ومن هنا جاء وصفهم في صوره أدبية تفيض بالعاطفية .

يظهر الكتاب أجمل لمسات دوستوفسكى العبقرية ، فالاحتكاك المباشر مع أناس عاديين ، معظمهم ضحايا مجتمع اقطاعى وهيب ، كما تدل على ذلك الصور الصادقة عنهم في الكتاب ، استدعى في روح الفنان كل ما هو نبيل وإنساني .

لم تسكن راسه بعد فكرة غريزية الطبيعة البشرية التي لا مثيل لها ليعلمها هنا ، وهى الفكرة التي ستصبح فيما بعد لافتة للنظر في كتاباته . كلما أصبح دوستوفسكى أكثر التصاقا بواقع الحياة ، ازدادت كتاباته وضوحا ونقاء وعمقا . ان جوهر كتابه ذكريات من منزل الأموات لا يتضمن اذن الفرع من غريزية الطبيعة البشرية التي لا تجارى بل فيما يمكن تلخيصه في كلمات « كم هو قاس أن نعين الى أى حد يمكن أن تشوه الطبيعة البشرية ! » .

ويطلعنا الكاتب على أمثلة من الافساد التام للطبيعة البشرية يختزل
البشر الى مسوخ لا انسانية .

هنا نجد مثلا « جازين هذا كان مخلوقا مفزعا ، يولد في نفس
كل من يراه شسوعور البفض والاشمزاز ، ولقد بدا لي أنه لا يمكن أن
يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منه بشاعة وشراسة . وكنت أتخيل
أحيانا أن ما أراه أمامي عنكبوت ضخم عملاق في حجم انسان » . ولقد
قيل عنه إنه فيما مضى « اعتاد أن يحب قتل الاطفال الصغار ، وكان يجده
في هذا سعادة فائقة » . لقد كان يخرى الطفل يتنبهه الى مكان ناء ، ويجده
دمه بما يينه فيه من فزع ، وبعد أن يمتلي طربا بالنعر الذي أنزله
بضميته الصغيرة البائسة يشرع ، على نحو منظم ، في تمزيق الطفل قطعا
صغيرة مستمتعا بذلك غاية الاستمتاع » ان استخدام العنكبوت كتشبيه ،
يمكن أن نجده مرارا وتكرارا في كتابات دوستوفسكي ، تجسيدا للروح
البرجوازية ، وان ظهر استخدامه هنا ، ولأول مرة ، متصلا بتلك النزعة
السادية .

ومع ذلك فان البشمين أمثال جازين كانوا حالات استثنائية من
أناس جرى وصفهم في الكتاب . اذا تفحصنا الصور الأدبية الرائعة التي
كتبها دوستوفسكي عن السجناء فسوف نقنع أن معظمهم قد أرسل الى
السجن لدوافع مختلفة كانت في جوهرها شكلا من الاحتجاج ضد
« الطغيان والوحشية » ودعونا نر مثلا من هؤلاء الرجال هو السجن
سيروتكين :

« كنت أسائل نفسي دائما : لم يزع بهذا الزجل الوديع ، الطبيب
القلب الى السجن ؟ ! ذات مرة كنت في مستشفى السجن وكان
سيروتكين يرقد على فراشه قريبا مني ، ورحت ذات مساء أتحدث معه .
كان شابا صغيرا مفعما بالحياة ، وقص على كيف الحق بالجيش ، وكيف
ودعته أمه باكية ، وكم كانت شاقة عليه حياة الجندي ، لدرجة أنه لم
يستطع إطلاقا أن يتعود عليها ، فقد كان جميع الناس من حوله قساة
عنة » كان قائدنا يضمير لي الكراهية ، ويسخط على لأي أسير
كان ، دون أي داع لذلك على الإطلاق . إذ كنت أطيع جميع رؤسائي
وأطيع جميع القواعد وأعني بكل شيء ، لا أشرب الخمر ولا أستدين من
أحد . انك تعرف يا الكسندر بتروفتش أن الاستسلامة عمل سيئ . » وكان
الناس من حولي قساة الى أبعد حدود القسوة . وفي بعض الأحيان كنت
أجد مكانا ما هادئا لأذرف الدموع وأخفف عن قلبي ، ولقد حاول الانتحار
بالطريقة التي اعتاد الجنود أن ينتحروا بها في ذلك الوقت ، فبينما هو

مكلف بالخفّة الليلية وضع فوهة بندقيته على قلبه وضغط على الزناد
بابهام قلعه مرتين ولكن لم تخرج الطلقة « حظى سيء » قلت هذا لنفسى ،
وارتديت حذائى وثبت السونكى على البندقية ، ومضيت فى التجول
ذهابا وإيابا . وقلت لنفسى سأعتذ سسوف أترك الجيش بأية وسيلة
تكون . وعقب ذلك بنصف ساعة وصل قائدنا فى جولته التفتيشية ،
وتقدم ناحيتى قائلا : هل هذه طريقة الجندى فى السير أثناء خدمته
الليلية ؟ فسحبّت بندقيتى ، وغملت السونكى فى صدره حتى فوهتها .
وقد جلدونى أربعة آلاف جلدة بالسوط ، ثم أرسلت الى هنا . . . »

ونحن لا نستطيع الا أن نعيد ذكر كلمات قيلت على لسان رجل آخر :
« أنا انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت
أفقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » ان هناك قصصا كثيرة عن مصائر
عجائفة تلحق بالبأس تسودها جميعا وتصيفها روح تلك القصة . وتقود
كل القصص بما فيها من مصائر الى نتيجة واحدة : **ان الناس مضوا الى
السجن ليكونوا فى مأمن من حياة كانت أكثر سوءا من السجن .**

لذلك كله الكتاب ان كثيرا من نزلاء السجون ارتكبوا جريمة القتل
« دفاعا عن شرف عروس شابة ، وأخت أو ابنة انتهكها مستبد فاجر »
بينما قتل آخرون دفاعا عن أنفسهم اثناء مطاردة الحملات البوليسية لهم
باعتبارهم متشردين ، « هؤلاء الرجال يدافعون عن حياتهم وحريةهم ،
فهم أحيانا يكادون يموتون جوعا . . . » وهناك حالات يرتكب فيها الرجال
الجرائم لهدف بعيد هو أن يرسلوا الى السجن كي يجنوا ماوى من
قسوة الحياة التى لا حدود لها خارج السجن ، حياة يتشربون فيها المهانة
حتى الثمالة ، ويمضون جائعين ويعملون من الصباح الباكر حتى الليل
لقاء أجور زهيدة لكى يزداد صاحب المصنع ثراء ، ولذا فان حياة السجن
أيسر من ذلك ، حيث يوجد المزيد من الخبز » .

ان مفارقات كذلك بين الحياة داخل السجن وخارجه ، والعديد من
القصص عن حياة بعض السجناء كتبت بحساسية فنية ، وبفهم عميق
متعاطف للشخصيات والذواق التى أدت بهم الى السجن . وكل هذا
يجعل من الكتاب لوحة مأساوية عن حياة الشعب فى ظل سلطة شبيهة
بسلطة الأباطرة الرومان وما حولهم من مستبدين صغار . وقلة تعمق هذا
الانطباع بالصور الأدبية التى كتبت عن أناس من عامة الشعب اقتيدوا الى
سجن الاشغال الشاقة ، وبالصور الأدبية التى تصف طاقم قادة السجن
لا كجلادين فقط بل المعبرين عن الطبقة الحاكمة فى روسيا ليقولا الاول .
ان ضحايا النظام القيصرى المستبد يمكن وصفهم بإيجاز فى الكلمات
التالية : « أن من أهم الملامح البارزة لشعبنا شعوره بالمعداة وتغطشه

الى تلك العدالة ، وللتدليل على استبدادية نظام نيقولا الاول كانت هنالك صور عديدة مثل الصورة المقدمة عن ضابط الرقابة على السجن او الملازم جيربيانتيكوف والاول كان رجلا رهيبا ، بالضبط لأن له سلطة قوية لا تحد على مائتى رجل ، وكان بطبيعته رجلا وضيعا ، قذرا وحاقدا وليس أكثر من ذلك ، يتعالى على السجناء وكانهم أعداؤه الطبيعيون ٠٠٠٠ ان لديه بعض المهارات ولكنها كلها وحتى الملامح الخيرة عنده ضللت وشوهت . وكان بوصفه رجلا سريع الغضب وحاقدا يهبط على السجن للتفتيش ، وحتى لو كان ذلك فى الليل ، فاذا ملاحظ أن أحد السجناء ، مثلا ، راقد على جنبه الأيسر أو على ظهره ، امره أن ينقلب على جانبه الأيمن أو يغير وضعه بأية طريقة أخرى . لقد كان مكروها ومرهوبا فى السجن . وكان وجهه الشاحب من الغضب يتفجر بالرغبة فى اىذاء الآخرين » .

يؤكد دوستويفسكى حقيقة أن ضابط الرقابة على السجن لم يكن بطبيعته كائنا شرسا وان كان وضيعا قذرا وحاقدا ، فان ما له من سلطة قوية لا تحد هي التي حولته الى مسخ سيادى . هذه الفكرة ليست وليدة المصيفة اذ تجسما تتخلل الكتاب بكامله ، فالاضطهاد والطغيان المتفشيان فى البلاد ، فضلا عن الوعي بالقوة اللامحدودة لخيمة النظام ، كل هذا حول رجالا كانوا « مجرد » مشاغبين الى مسوخ وساديين ، ومثال ذلك الملازم جيربيانتيكوف « الذى كان يستمتع بلذة فائقة حين يشرف على تنفيذ عقوبة الجلد ٠٠٠ وكان يبلو كخبير فى هذا المجال . وكان يعشق كونه قد اختير لتنفيذ العقوبة ، لانه يحب هذا العمل لذاته ، فكانه واحد من اولئك الجلادين المحترفين الذين عرفتهم الامبراطورية الرومانية ، وهو ينشد فى هذا العمل ملذات لطيفة واثارة لروحه الفارقة فى الشحم » ان ما سنذكره هنا مثال على الكيفية التي يمارس بها هذا الرجل وحشيته على السجناء . فحين كان السجن يوشك أن يجلد تنفيذا لعقوبة ما كان من المعتاد أن يضرع الى الضابط كي يخفف من وقع الضربات . وكان الضابط يجب المدخول فى نقاش مع المتضرعين ويشرح لهم فى « لهجة انسانية » كيف أنه يجب أن يكون رحيما ورموفا . ومع ذلك فليس ما يفعله سوى ما يمليه عليه القانون وانه يوافق أخيرا على تحقيق العدالة المشمولة بالرافة .

— « انظر هنا ، انى أراف بك لأنك يتيم . انك يتيم ٠٠٠ أأست كذلك . فإرد السجن المهيأ لتصلية الجلد :

— « اننى يتيم وشرفك ، وحيد تماما فى هذا العالم » ..

— « حسنا ، سوف أشفق عليك ، ولكن هذه آخر مرة ... خذوه »
ويضيف الضابط قائلا بصوت يفيض عنوة : ان السجين لا يعرف كيف
يشكر الله أن أرسل اليه مثل هذا الضابط . ويبدأ الموكب الرهيب
حيث تدق الطبول وينزل أول السياط ويصبح جريباتنكوف يملء
حنجرته : « ضعوا قلوبكم فى العمل يا رجال ، وإجعلوا هذا اليتيم يشعر
بما تفعلون » وكان الجنود يهونون على ظهر السجين بكل ما أوتوا من قوة
بضرباتهم التى كانت تتهاوى كالطر على ظهر الشقى وهو يعول من الألم ،
تقدح عيناه الشرر بينما يبقى جريباتنكوف وراءه فى الصف ، ممسكا
خاصريه من شدة الضحك ، الضحك الذى يكاد يخنقه ، غير مستطيع أن
يبقى منتصب القامة ، حتى ليشعر الانسان تجاه المنظر بالأسف الشديد
اذ يرى هذا الضابط سعيدا مستمتعا الى أبعد الحدود بضحك مجلجلا
مدويا وهو يهتف : « دعوه ينالها ، الوغد ، اجعلوا هذا اليتيم يتحسس
قوة السياط وكفاءتها » لقد بدا أن السجناء أمثال جازين ومن يحكمونه
يجب اذاحتهم . وبفض النظر عن النوعية فجميعهم من نفس الطراز
وجميعهم موصومون بالعنف وبالتخلى التام عن كل ما هو انسانى .
وبالرغبة الملحة الشاذة فى التسلط اللامحدود على الآخرين وسومهم سوء
العذاب . ان مجتمعا محكوما بالطفاة والمستبدين والقتلة لم يكن ليفرز
الا رجالا على شاكلة جازين وأولئك الذين كانوا يحكمونه ويشبهونه وان
اختلفوا عنه فقط بهيئاتهم الرسمية .

« » ان الطفيان عادة تنمو داخل روح الانسان حتى تصبح
مرضا . اننى أصر على أن خير الرجال يمكن أن يتحول الى رجل فظ
بليد الاحساس بقوة العادة حتى يستحيل فى النهاية الى وحش . ان
الدم والقوة يسممان ويقودان الى الفلظة والفساد . وان معظم الطبائع
الشاذة تنشأ فى العقل والاحاسيس حتى تصبح لا غنى عنها بل تصبح ،
حتى ، شيئا عزيزا لدى صاحبها . ان الانسان والمواطن يتلاشى الى الأبد
فى الطفيان ، وان العودة الى التمسك بالشرف الانسانى والندم والقدرة
على التجدد تصبح بالنسبة له ، تقريبا ، أشياء مستحيلة التحقيق .
وعلاوة على ذلك فان امكانية مثل هذا الفساد تصيب كل المجتمع لما تكمن
فيه من قوة اغراء . ومجتمع يشرف على مثل تلك الأمور بلا تمييز مجتمع
ملوث حتى جذوره .

بمثل تلك الكلمات المتناثرة هنا وهناك يدين دوستوفسكى بنية
مجتمعه المعاصر بكاملها ، بما فى هذا المجتمع من طفيان واستبداد .

وحقيقة فانه خفض نفحة اتهامه الى حدود المطالبة بالغاء العقوبات الجسدية ،
 والتساؤل عن الحق في استخدام هذه الوسيلة التي لا تستطيع الا أن
 تفسد الناس . ومع ذلك ، فمن الواضح تماما أن دوستوفسكي صعد
 القضية برمتها الى آخر مدى . ان صورة المتوحش الساذي ، المتسلط على
 البشر بقوة السلطة اللامحدودة المخولة له والمجرد من أدنى درجات
 الانسانية ، الواردة في الكتاب اكتسبت مغزى اجتماعيا ودلالة نموذجية .
 ومن الصور الأخرى التي يقصد بها دوستوفسكي مغزى عميقا ، صورة
 الجلاد المهذب ، والتصور المتضمن صاحب المصنع الذي يستغل جهد
 عماله . « اذا كان الجلاد مقبوتا من المجتمع ، جلاد صاحب سلوك مهذب
 لا غير . . . ويتساوى معه صاحب مصنع من المحتم أنه يشعر براحة الضمير
 لأن العامل وأسرته معتمدون عليه بالكامل » .

افكار صريحة مثل هذه لم تكن تتعارض مع وجهات النظر الذاتية
 لدوستوفسكي قبل وبعد الفترة التي قضاها في الأشغال الشاقة .
 فاتجاهه الرافض للطبقات المستغلة ، وللاقطاعيين والبرجوازيين ، كان من
 الملامح البارزة في قناعاته وكتاباتاته .

والنماذج السلبية عن رجال السلطة مثل ضابط الرقابة على السجون
 والملازم جريبباتنكوف ، لا يمكن النظر اليها على أنها نماذج خاصة بهذا
 الكتاب فقط ، فاعتبار هذا الكتاب حالة استثنائية في كتابات
 دوستوفسكي يعنى التبسيط المخل لما في وجهات نظر وأعمال
 دوستوفسكي من عمق وتناقضات .

ان تقويم دوستوفسكي الرافض لضباط السجون في ذكريات من
 منزل الأموات كان مصحوبا دائما بتحفظات ملطفة ، للايعاء بأن الأمثلة
 المذكورة عن الضباط هي حالات استثنائية ، أو أن الحالات التي جرى
 وصفها ترجع الى الماضي القريب ، وأن تلك الأمور ربما تكون قد تغيرت ،
 على الأرجح ، بعد تناولها في كتابه .

ومع ذلك ، فمثل هذه التحفظات لم تكن لتغير من جوهر الأمور ،
 فمنطق الأحداث التي وصفها الكاتب يتجاوز تلك التحفظات ، كما أنه
 بصفته المنطق السائد في ذكريات من منزل الأموات يظل معريا للعلاقات
 الاجتماعية القائمة في روسيا نيقولا الأول .

ما هو مميز في الكتاب ، التأكيد على الخلق المهذب لجلادى السجون :
 « كان متوسط الطول ، مقتول العضلات بغير سمعة ، عمره في حدود

الأربعين ، ملامحه باعثة على السرور ، موح بالذكاء ، شعره مجعد . وكانت تصرفاته هادئة تشي بما لديه من نفوذ ، وكان يتسم بالسلوك المهذب ، اجاباته مقتضبة في حساسية وود ، وان كان متبحرا بصورة ما وكاننا ليؤكد تفوقه علينا . وقلما كان يخاطبه ضباط القيادة في وجودنا وان فعلوا ذلك ، أبدوا له احتراما خاصا . ولما كان متيقنا من سلوكهم هذا فانه من ثم يضاعف من كياسته ، وتشدده ، وشعوره بالعزة لدى مخاطبته أحدهم . فكلما زاد ما يقدمه مرسومه من احترام ، تضاعفت صرامته ، وكان يخفي صرامته تلك تحت ستار ما يبدية من مجاملة ، وان أحس في الوقت نفسه بالتمايز على الضابط الذي يحدثه . وكل هذا كان مرسوما بقوة على ملامح وجهه .

كان دوستوفسكى واثقا تماما أن الخلق المهذب وظيفته ، في غالب الأحيان ، اخفاء الحسة . ولعل الصورة التي يظهر بها توتسكى مثال على ذلك ، توتسكى السيد المهذب اللامع في رواية دوستوفسكى **الأبله** .

كم هي قوية الفكرة التي استخلصها دوستوفسكى - في **ذكريات من منزل الأموات** - عن حياة المضطهدين والمستعبدين الذين ينتنون تحت حكم البلاذيين من كافة المراتب ، تلك الفكرة التي تخلق هذا الجو المبهت والصلابة والنبيل على اعتماد الكتاب : اننا نرى أفاشا تشوحت أخلاقياتهم تحت وطأة الألم الشديد وما يخفرونه من مهانة ، وقبلى الزغم مما غي الكتاب من تقاض ، ونقاط ضعف ، وعثر يفة الفردية ، فاننا نرى الناس ككل موح في حكمتهم وقوتهم ومواهبهم قاصبين مصيرا مختلفا تماما ، ومتجهت الى حياة لا ثقة ومنطقية . يعد هذا الكتاب بمغزاه الانساني الكتاب الذي لا يعلى عليه في الأدب الروسى ، بتكريسه لوصف الأخلاقيات النبيلة للناس .

الصعوبة الفنية التي واجهت المؤلف تكمن في واقع أن كل تلك الملامح الجذابة للناس كان يمكن تبينها خلال الظروف الاجتماعية التي تميل الى سحق كل ما هو انساني . ان هناك فصولا تصف مهارة ومثابة الناس البسطاء ، حديثهم ، ومرحهم اللاذع المتزج بالحكمة ، كما تصف المشاهد الرائعة لما يمكن أن يسمى اليوم فن الهواة الذي يقدمه السجناء ، دليلا على ثراء صلبتهم الرونى . ان كل هذا يجعلنا نحس أية طاقات جبارة كانت مدفونة في عبودية الظروف الاجتماعية لذلك العصر . كل ما يتضمنه الكتاب يقودنا الى النتيجة التي لا مفر منها والتي توصل اليها المؤلف « كم من شباب ، كم من طاقة قبرت بدون استخدام ، وأفسدت داخل هذه الجدران ! وما يجب أن يقال ان هؤلاء الرجال ليسوا من طراز

عادى ، فربما كانوا الأكثر موهبة بل العناصر الأكثر نشاطا بين كل شعبتنا ، هذه القوى الهائلة أهدرت عبثا بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير . فمن المعلوم على ذلك ؟ أجل ، من المعلوم ؟ » .

والسؤال الأخير المتردد أشبه ما يكون باتهام . انه صوت روسيا التى تثن تحت نير الاستبداد . صوت الرجال الموهوبين الأقوياء الذين أهدرت طاقاتهم الجبارة بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير . ومن بين تلك الأوصاف وبها كان الوصف الأكثر أهمية هو بطريقة غير شرعية ، لأنه بمثابة احتجاج ضد الاستبداد والطغيان المهيمن فى ذلك العصر . ومن الجمل ذات الدلالة التى كتبها المؤلف نقرأ ما يلى « أيا كان ما حدث له فالإنسان بكل ما عنده من فعالية لا يمكن أن يستحيل جيفة ، فمشاعره وعطشه للانتقام والحياة وحماسته ، والحاجة لارضاء كل تلك الأشياء سوف تبقى دائما » . هذا فى الواقع نداء سعى عن **ذكريات من منزل الأموات** . ونسترجع صدى تلك الكلمات بما قاله دوبرليووف عن الملح الأساسى عند دوستوفسكى : « ان الناس الذين يتمتعون ، بدرجة كافية ، من روح المبادرة ، لابد أن يجدوا أنه من المفيد الحصول على فهم صحيح لمجريات الأمور ، ويجب أن يكونوا على علم بأن معظم هؤلاء المضطهدين ، من يعتبرهم أصحاب الحق فى المبادرة سقط متاع فى المجتمع وموتى أخلاقيا ، قد حافظوا داخل نفوسهم وتشبثوا ، وإن لم يدركوا ذلك ، بالروح الفعالة وبالوعى الأبدى الذى لا يفتر عن حقهم الإنسانى فى الحياة والسعادة » . على الرغم من الجو الانفعالى الإنسانى ، المتفائل ، للقصة ، مع أن الحياة التى يصفها كنيية ورتيبة غاية الرتابة ، فأننا نجد فيها شواهد معينة تبين أن دوستوفسكى كان لديه شعور يتنامى بعلم **الثقة فى البشر** : « لقد تحدثت عن الجلاء . ان أخلاق الجلاء تتواجد بصورة جنينية فى كل إنسان معاصر » .

لماذا لم تتنام مثل تلك الأفكار فى **ذكريات من منزل الأموات** ولماذا يعد الكتاب بكامله مشرقا ومغصا بالثقة ؟

لقد كان هذا حصيلة اقتراب دوستوفسكى من أناس يعانون الألم ، واحتكاكه بهم للمرة الأولى اذا نجينا جانباً ذكرياته عن هواجس الطفولة . ولا يجب الأيهيب عن الرؤية الموقف التاريخي الثوري المنبثق للتو والذى كتب دوستوفسكى أثناء هذه الذكريات (أعوام ١٨٥٩ - ٦٠ - ٦١) . هذه الخلفية التاريخية خلفت أثرأ قويا فى نمو الفكر الاجتماعى والأدب ، ولهذا فإن كاتبها مثل دوستوفسكى لم يستطع الا أن يعكس التيار الرئيسى فى الهدير الاجتماعى لذلك العصر .

هناك لمسة مهمة عن عقلية دوستوفسكى فى ذلك الوقت ، هى اهتمامه بالمحافظة على فرديته . كفنان ، برغم كل ما عاناه من مهانة واضطهاد . فكلمنا ازداد وقع حياة السجن عليه ، تضاعف جهاده للمحافظة على نفسه فى سبيل العمل الابداعى . اذا استخدمنا جملة متناقضة ، فانه يمكن القول ان دوستوفسكى خلال سنوات السجن بذل أقصى جهده ليتحاشى كل اللمسات التى ستصبح فيما بعد ملتصقة باسمه التصاقا وثيقا . وفى هذا النطاق أنجز بدرجة كبيرة من النجاح وأثبت أنه قادر على اجتياز نوبات مرضه من « الرعب الباطنى » و « الوسواس المرضية » . كان هذا دافع العبقرية للحفاظ على الذات . وسمة مميزة للأصالة . واستحضر خياله الخصب حشدا من الصور على الرغم من عزله وسط السجناء . وسخر كل ما لديه من قوة أخلاقية لمنع قوته الابداعية الاستثنائية من الفساد بطريقة شاذة ، غير شرعية ، وغبر قابلة للتغيير . يمكن أن نلمس قلق دوستوفسكى للمحافظة على روحه من أجل العمل الخلاق فى الكثير من رسائله ، وخاصة ما كتبه الى اخيه ميخائيل . لقد ظل يكتب حتى وهو فى سجنه الانفرادى فى قلعة القديس بطرس والقديس بول .

حقيقة ، تمخضت كتاباته عن قصة ثانوية عنوانها بطل صغير ، غير أن قدرته على أن يكتب فى السجن ، وهو ينتظر حكما يحدد مصيره ، تعلن عن اللاحاح الابداعى عنده .

أخضع دوستوفسكى نفسه لانضباط أخلاقى صارم أثناء سنوات السجن لكى ينقذ موهبته من التبلد . وهذا الانضباط ربما كان مصدرا للحفاظ ، والموضوعية والاهتمام بالتفاصيل فى المشاعر المكتوبة فى ذكريات من منزل الأموات ، كعمل يشهد على الانضباط الداخلى عند المؤلف . حين عاد دوستوفسكى الى العاصمة حمل معه انطباعاته عن حياته فى السجن بحالتها البكر التى لم تشبه شائبة ووصلت الى القارىء مصوغة فى شكل ملحى مكتمل ، ومتناسك بقوة .

ومع ذلك ، فان سنوات سجنه لم تستطع الا أن تؤثر فى وجهة نظره تجاه العالم . وعبر بدرجات متفاوتة ، من خلال رسائله ومذكراته وكتاباتة الموالية للسلطات ، عما ينمو فى داخله من قناعة ، من أن الحياة ليست قابلة للتغيير والتحسين عن طريق النضال الثورى ، كما عبر أيضا عن فقدان العنق للثقة فى الطبيعة البشرية . وحلول اثبات أنه على الرغم مما تحويه أرواح عامة الرجال والنساء ، من أشياء كثيرة جذيرة

بالاعجاب ، فان احبناهم ينهب وسوف يقود فى نهاية الامر الى
لا شئ .

مشاعره عن المجرمين المحيطين به والضباط المستلطين عليهم تكثفت
فى ارتدادات روحية ، بلغت فى تراجعها أقصى درجة ممكنة ، وتنامت
هناك ، ممتزجة بكل ما كان مرضيا فى داخله ، معبرا عنه وقتها فى
سنواته المبكرة بقصتي **القرين** و **السيدة** . وحالت تلك المشاعر دون تلقيه
بشكل ملموس ، الروح الجديدة التى قابلها فور عودته من سيبيريا ،
والشعور العام بأن عصرا جديدا ينبثق وأن الحرية باتت الآن ممكنة
التحقق . وشهد معاصروه ، الذين تبينوا نسيجه الذهني ، بواقع أن
قراءاته فى الكتاب المقدس أثناء فترة السجن والنفي قد أثقلت عليه
بشدة ، رغم الحماس الذى استقبل به بين الشباب ، الذى عده من بين
المناضلين فى سبيل الحرية . لقد شعر دوستوفسكى نفسه أنه لم يكن
مهيا للسمعة التى لحقت به كمناضل سياسى ، ومن ثم قادته قناعته بعيدا
عما كان فى شبابه .

تظهر ملاحظاته المدونة عن العصر ، ومسودات مقالاته لمجلتي
فريديا وابوخا . فصلا عن شهادات معاصريه ، أنه عاد الى مدينة سان
بطرسبورج بمنهج فكرى سلفى رجعى كامل ، وبفقدان الثقة فى أفكاره
الديمقراطية السابقة . ومع ذلك لم يكشف عن وجه الموقف الرجعى الذى
تبناه ، ولم يعبر عنه بصورة مباشرة . ربما كان فى موقف المناور ، المجبر
على ذلك ، تمشيا مع المشاعر الثورية والديمقراطية « الليبرالية » لعامة
القراء ، وبخاصة الشباب ، وربما ترك المزاج الاجتماعى الجديد كواقع
تأثيره عليه . ومن المحتمل أن كلا السببين لعب دورا فى الأمر . ومع ذلك
تبقى حقيقة أنه استطاع أن يكتب قصة مفرقة فى التشاؤم مثل قصة
اليمة سخر فيها ، من « الليبرالية » ذات الطابع « الراديكالى » ومن أصحاب
السادة ، ووصف فيها ، فى الوقت ذاته ، الناس قليلي الشأن فى صور
كثيرة كارهة للبشر . وفتحت القصة باب الهجوم ضد الصحافة الثورية
التقنية ، والصحافة الديمقراطية فى ذلك الوقت مثل مجلة **الشرارة**
« **اسكرا** » وكذلك ضد الأدب « **الانتهامى** » وهذا دليل على أنه فى تلك
الفترة فرضت المشاعر الرجعية سطوتها على دوستوفسكى . وفى قصة
اليمة فإن كل الشخصيات بدءا من أصحاب السعادة نزولا الى أدنى
مردهم قد تلطخوا بالقار جميعا وبنفس الفرشاة .

مثل هذه الصور السوداوية عن الناس قليلي الشأن لم تظهر بعد
ذلك مطلقا فى روايات دوستوفسكى ، غير أن الاحتمال القائم لقصة مثل
هذه كان ملموسا بشدة .

وتتضمن ذكريات من منزل الأموات اعتراف دوستوفسكى غير المباشر بأنه أثناء السنوات التى قضاها فى السجن قام بمراجعة مفاهيمه السابقة « وفى عزلى الروحية قمت بمراجعة كل حياتى السابقة ، مستعيدا كل الأمور حتى أدق تفاصيلها . وأعدت النظر فى ماضى بكامله مصدرا حكما قاسيا على نفسى . وأحيانا كنت أشكر القدر الذى أرسلنى الى تلك العزلة ، فبدونها ما كان ليتسنى لى أن أصدر هذا الحكم القاسى . وما كانت تلك الاستعادة الكاملة لحياتى الماضية أن تحدث » .

هذا الاعتراف فى حد ذاته متعلق بالطبع بدوستوفسكى بصفة شخصية ، وليس له ضوء سياسى . ومع ذلك فإن اعترافه هذا يتطابق مع عدد من تصريحاته المباشرة عما توصل اليه من نتائج خلال سنوات السجن عن « عدم صواب » مفاهيمه السابقة و « غرايتها » عن الناس الذين كما اعتقده لا يسانمون البتة الثوريين والملاحدة ، بل انه كان حتى « ممثنا للقدر » لـ « الدرس » الذى علمه اياه خلال حياة السجن ، هذا الدرس الذى أعاده ، كما قال ، الى الايمان بالله والشعب .

ان مقالات وروايات دوستوفسكى فى تلك الفترة موسومة بطابع الزوال والحيادية . وتحمل رواياته عن ذلك العصر ، قرية ستيبانتشيكوفو، حلم العلم سمة الطبعية . ولا يمكن القول عن هاتين الروایتين انهما قد كتبتا بدماء القلب ، فهما خاليتان من أى نوع من الالهام ، على الرغم من انهما ليستا مقترعتين الى الموهبة . وكمثال فإن الرواية الأولى تحوى صورة فنية لا تنسى عن قوم أو بسكين الرجل الأنانى القبي الذى اعتاد أن يتطفل على الآخرين وأن يتملقهم ، ولكن فيما بعد تحول الى مضطهد للآخرين ، مضطهد مهذب لكل المحيطين به . هناك تلك الصورة الفنية النابضة بالحيوية عن رجل طاغى فى السن وإن ظل محافظا على مظهره اللئيق كرجل أوستقراطى ، وبكل ما يدعو اليه من وراء اذا ما تعرض لمضايقات من القناب ، تلك الصورة التى نجدنا فى رواية حلم العلم التى تمت تصويرا ساخرا عن التحلل الأخلاقى فى الطبقة الأرستقراطية . كما أن المشاهدة الواردة فى الرواية عن الخبث فى الأقاليم هى بدورها نابضة بالحيوية ، إذ تتنافس نساء المدينة لكسب ود رجل محل تهافت الجنين لأقصى درجة وهو مجرد عجوز فاسق . وبرغم ما تستحقه هاتان الروایتان - حلم العلم ، قرية ستيبانتشيكوفو - من جدارة قانهما لا تمدان مقياسنا على موهبة دوستوفسكى .

يكن طابع الزوال فى رواية لها مغزى كبير بما لا يقاسى وهى رواية مفلون مهانون . وقد انسابت تلك الرواية من قلم المؤلف بسرعة ، قيل

انها كانت ، محبوبة ، حيث كان دوستوفسكى يكتب بمعدل من أربعين الى خمسين صفحة فى اليوم . وابتدت هذه السرعة من رغبته فى النهوض من الكبتة التى تعرض لها بعد رواية قرية ستيبانتشيكوفو التى علق عليها آمالا كبارا . غير أن الارتداد الذى مرت به الرواية كان محتوما ، حيث افترقت لاية رسالة اجتماعية فى وقت كان المجتمع فيه يغلى ويضطرب .

فانقطاع دوستوفسكى عن تيار الحياة العامة ، بالسنوات التى قضاهما فى السجن ، جعله يتلکأ بياس خلف مسيرة الأحداث (كلا الكتابين اللذين ذكرناهما كتبنا وطبعا قبل رجوعه الى العاصمة ، ونشرا فى مجلات سنة ١٨٥٩) فدوستوفسكى لم يدرك بعد النسيج الفكرى الجديد للمجتمع .

وحين اصبح واضحا فشل قصة قرية ستيبانتشيكوفو كتب ميخائيل دوستوفسكى الى شقيقه بأن الواجب كان يحتم عليه أن يخرج للناس بعمل يجذب الانتباه . وكان دوستوفسكى نفسه واعيا تماما بالأهمية التى تمثلها عودته ، فبعده غياب دام نحو عقد من الزمان كان من الضرورى أن يستعيد السمعة الكبيرة التى سبق أن اكتسبها ككاتب .

لا يعد دوستوفسكى هذلول مهانون عملا فنيا أصيلا إذ قال : « ان ما ظهر مجرد كتاب مشوش للغاية ، وان اشتمل على خمسين صفحة أعز بها » وفى رأيه أن هناك شخصيتين جديرتين بالانتباه فى القصة . وعليه فاننا نجاسر بالقول انه يعنى بهما نيللى و الأمير فالكوفسكى . ينتسب الأخير الى رواق الرجال أصحاب الكبرياء ، الخجولين ، الميالين لتعذيب أنفسهم بصورة مرضية ، العائمة قلوبهم بالحنان ، وحيث يجدون فى تعذيب الذات نوعا من السعادة ، كوسيلة وحيدة للتعبير عن الرغبة فى الانتقام واعلاق الاحتجاج .

وينتسب الى هذا الرواق الذى صنعه دوستوفسكى نساء مثل نيتوتشكا نيبانولوا و ناستانليا فيليبوفنا وتعد الأخيرة أعلى درجات التعذيب عن هذا النمط من النساء فى أعمال دوستوفسكى . الأمير فالكوفسكى هو أول رجل فى رواق دوستوفسكى المحتشم بأعماله من الأوغاد ، اللاأخلاقين ، المتخمين ، ذوى الأرواح المقفرة تماما ، هؤلاء الذين يمثلون « النجس الضئيل » كما كتب دوستوفسكى فى مذكراته عن رواية المراهق .

تعد شخصية الأمير فالكوفسكى الصورة الأدبية الأولى البالغة حد الكمال عن تحول رجل أرستقراطى الى رجل برجوازي قاس ، جشع ،

ساخر ، متجرد من أى شعور بالشرف ، مستريح من أية وخزات للضمير . رجل يسترشد بشعار « كل شيء مباح » الذى يعلنه ، صراحة وبشكل مفاجئ ، **ايفان كارامازوف** تعبيرا عن الابتهاج الشديد . لقد كان دوستوفسكى منفردا من الفردية التى لا تجد لأمثال هؤلاء الرجال ، وماخوذا بالرعب من أنانيتهم الوحشية . سئل الأمير **فالكوفسكى** ، عما إذا كان لا يعد نفسه نفاية ، فأجاب : « وبشخصى ، فانى ، عن نفسى ، لست شيئا تافها . فالجميع مسخرون لخصمتى ، والعالم بكامله مخلوق لأجلى وأنا ، كنز تحررت منذ زمن طويل من كل القيود ، بل وحتى الالتزامات . وأنا أدرك قيمة الالتزامات عندما أرى أن أمرا ما لا يتحقق ، فقط ، الا عن طريقها . . . أحب نفسك : تلك القاعدة الوحيدة التى أؤمن بها فالحياة صفقة تجارية . . . ليس لى أهداف ولا أرغب فى أن تكون لى غايات وأنا أحب منزلتى الاجتماعية الرفيعة ، والجماع والقصر ، والرهان بأموال كبيرة فى القمار (فانا مولع بجنسونا بلبص البورق) ولكن أحب الأشياء لدى ، أطيب الأشياء هو النساء . . . لا شيء هناك أبدا يجعلنى معذب الضمير وسأوافق على كل شيء مادمت مطمئن البال »

ان الاحتجاج الاجتماعى فى رواية **ملكون مهانون** موجه بصورة مباشرة ضد سادة العصر أمثال **فالكوفسكى** ، ضد جبروتهم ونير اضطهادهم ، وهو احتجاج على العجز الناجم عن افتقار السند للمذللين المهانين . والمحاولة التى قام بها **الحسينيف** لتعس ، للذود عن ابنته المنتهكة الشرف وحماية نفسه من تلويث السمعة على يد **فالكوفسكى** ، هذا الذى أوصل الرجل **الجوز** الشريف وأسرته الى حالة من الفقر المدقع ، تنتهى الى نفس الصورة ، بالضبط ، التى انتهت إليها محاولة **ديفوشكين** للدفاع عن امتهان **فارينكا** على يد أحد الضباط : بالقائه بكل بساطة الى الشوارع مطرودا من المنزل ، وفضلا عن ذلك فاننا نعلم كما ورد فى القصة أن الأمير **فالكوفسكى** كان بمقدوره أن يبرغ الرجل **المجوز** فى التراب .

نرى نيللى ، الابنة غير الشرعية ل**فالكوفسكى** المتنكر لها ، وهى تبرز من خلفية الأحياء القذرة الفارقة فى الرذيلة ، والفقر ، وعالم الاضطهاد والوحشية ، هذه الخلفية المعبر عنها فى كتابات دوستوفسكى المبكرة . وهذه الفكرة صيغت بقوة تقل كثيرا فى **ملكون مهانون** عنها فى الفقراء ، وصيغت بطابع الميلودراما وهذا شيء لم يوجد من قبل فى أعمال دوستوفسكى . ويدور محور القصة حول علاقة حب بين **فاناشا** - ابنة **الحسينيف** - و**اليوشا** - ابن **فالكوفسكى** .

هنا تظهر نقطة الضعف الرئيسية في الرواية ، لمحاولة استبدال فكرة ذات مغزى اجتماعي بفكرة تعكس حالة نفسية فردية وتفتقر تلك المحاولة بشدة للمضمون الفني الاجتماعي .

هذه العلاقة تهيئ لمأساة اجتماعية أو دراما . ناتاشا غارقة حتى أذنيها في حب اليوشا ، شاب مختال فاجر يصدد اغواء الفتاة ، وهي ابنة لرجل دمرت حياته على يد والد هذا الشاب . وتهجر الفتاة عائلتها ، سعيا وراء وعد اليوشا لها بالزواج ، فيكون للحدث وقع البلوى على رأس أبيها .

يفسد الأمير خطط الشابين الصغيرين ، باجبار ابنه على زواج يجلب له ثروة ، وهنا تعود الفتاة المضللة ممن تحبه ، منتهكة في شرفها ، الى بيت أبيها ، هكذا سندس سنهم آخر الى العجزو التحس من قبل آل فالكوفسكي .

يبدو أن الرواية مزودة بمادة خام لخلق دراما اجتماعية حقيقية ومصادقة ، ومع ذلك لم تطور هذه الامكانية لتداخل المضمون النفسي الذي استحضره الكاتب مع الدراما .

في المحل الأول ، صيغت صورة اليوشا فنيا على نحو ملطف للتقليل من خطورة الجرم الذي ارتكبه حيث راح دوستوييفسكي يلتمس له المآذير . هذا الشاب التافه محاط بحب أثير من الراوى نفسه وليس من قبل أى شخص آخر في الرواية . الراوى هو إيفان بتروفتش من كان يجمع الزواج من ناتاشا ، وافتقده حين هربت الى اليوشا . ان إيفان بتروفتش لا يكن أى مشاعر عدائية تجاه منافسه الغائب ، لكن بدىلا عن هذه العاطفة الطبيعية بحكم الظروف الباعثة عليها ، فإننا نرى لديه إعجابا عميقا باليوشا يقف على حافة الافتتان . انه يرى في هفوات اليوشا نقاط ضعف خلقية ساحرة لا تستدعى ، ببساطة ، أى شعور بالاستهجان أو الغضب .

غدر اليوشا بناتاشا بإبعادها عن أسرتها ، التي دمرت على يد والده ، ووعدته الكاذب بالزواج منها ثم تركها معلقة دون أن يمتلك الوسائل لموازنتها ، باختصار تلك السلوكيات الأرستقراطية الحياء نظر اليها فى مجملها على أنها تضخيم لفتنة الشباب التى لا تقاوم . الأدهى من ذلك أن شخصية اليوشا تحتمل تعاطف القارئ معه ، لأنه لا يدرك مطلقا ما يفعله .

ويوضح المؤلف ذلك من خلال إيفان بتروفتش الراوى : « كل نبضات اليوشا وقراراته كانت نتيجة مزاجه العصبى الحاد وقلبه الحار ، كما أن مبعثها يرجع لعدم احساسه بالمسئولية التى يكاد يدنو أحيانا من التفاهة ، ولحاساسيته الفائقة لأى مؤثر خارجى بسبب الغياب التام لارادته » .
إذا ما نظرنا للوصف السابق ، فى حدود اللغة المألوفة ، فانه يعنى الذم وإن كان الراوى يسوقه كتبرير . بنفس الطريقة تبرر ناتاشا سلوكيات اليوشا فى حديثها المتدفق مع صديقها الحميم المتألم إيفان بتروفتش :

« لا تلومه يا فانيا ، قاطعته ناتاشا ، ولا تسخر منه فانه لا يستطيع أن يسوس الأمور كما يفعل الآخرون . وكن منصفاً . انه لا يشسبهك ولا يشبهنى مثلاً . بل هو طفل وتربى على أن يكون كذلك . هل يدرك ما يفعله ؟ فالانطباع الأول ، التأثير الذى يحدثه أول شخص يقابله يمكن أن يصرفه عن القضية التى أقسم من أجلها قبل ذلك بدقيقة واحدة . وليست لديه أى قوة شخصية . فسوف يقطع على نفسه عهداً أن يكون صادقاً معك ، وفى اليوم نفسه سيكون مخلصاً وأهلاً للثقة تماماً ومكرساً نفسه لشخص ما آخر ، وما هو أكثر سوءاً ، أنه يأتى ويروى لك كل ما يدور حول هذا الشخص . ومن الجائز حتى أن يأتى فعلاً ما سيئاً ، ولكن المرء لا يستطيع أن يوبخه ، بل يشعر بالأسف له فحسب ، انه قادر حتى على التضحية بنفسه ، ولو تعرف أية تضحية هذه ! ولكن هذه لا تدوم حتى يواتيه الانطباع التالى ، حينئذ سوف ينسى كل ما قيل . حتى انه سينسانى أنا أيضاً ان لم أكن معه على الدوام . تلك خصاله » .

الكلمات الأخيرة يتم التصريح بها بما يكاد يقترب من الفخر . كما أن سمات اليوشا التى تصنفها ناتاشا لإيفان بتروفتش بسبب شديده هى شئ مميز لكل أنماط رواق نماذج دوستويفسكى .

فى كتابه « الحياة النابضة » كتب فيريسايف (*) عن تلك السمات : « ليكون هو نفسه ، ليطلق لرغباته العنان ، كان يتوق دوستويفسكى إلى هذا أكثر من أى شئ آخر فى العالم . غير أن ما يطبع اليه كان مستجيلاً تماماً وحليماً وحشياً . لتتصور نارا متوهجة فى مخيم وقد أقيت عليها الواح الثلج . ويقال لهذا الخليط « لتكن نفسك ! فتذيب النار الثلج ،

(*) (نلا) - فيريسايف ، = الاسم المستعار له ، فيكتور سميديفوتش . (١٨٦٣ - ١٩٤٥) كاتب سوفيتى روسى . له اثني عاشر الكتاب من القصص والذكريات ، كتاب عن دوستويفسكى وليب تولستوى هو « الحياة النابضة » نشر عام ١٩١٢ - وجمع مادة عن سيرة حياة يوشكين نشرها عام ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ .

ويطفىء الثلج الذائب النار ، وما سوف تجده لا هو نار ولا هو ثلج ، بل طين رائب مبدخ له رائحة كريهة . سوف تجد سفيدريجايلوف ، فرسيلوف ، ديمتري كارامازوف « وبخصوص ما نحن بصدده نضيف أليوشا فالكوفسكي .

يشعر أليوشا أحيانا أنه جدير بالازدراء - إذا ما واثته القدرة على أن يلقى ، أو يتألم لأمر ما بصورة جادة - لأنه يود أن يكون نفسه ، وإن كان لا يستطيع فعل ذلك . إنه لا يعرف حتى ما إذا كان متأكدا أم لا : أي الفتاتين ناتاشا أو كاتيا يحبها بالفعل . هذا الجحيم مصدر ثقاه ، ولذا يسأل إيفان بتروفتش مساعدته على حل المشكلة . في الواقع ، يمكن للمرء أن يقول لهذا الشاب ، لهذا **للزيج القريب** « لتكن نفسك » . وكما تقول ناتاشا « لا تلمه ، إنه بلا شخصية » .

شبهه دوبرليووف أليوشا بـ « الحشرة الضارة » وعلى النقيض تجد إيفان بتروفتش يمجده أليوشا كما لو أنه ملاك مرسل من السماء . ولنقتبس عنه :

« إن الشفاء القرمزية لغمه الصغير المتميز بجماله تضفى عليه طابع الرزاقية ، هدم بدورها تمنحه سحرا فريدا فيتأنا غير متوقع للبسمة التي تظهر فجأة على وجهه . وكانت يسمته تلك ساذجة للغاية وبريئة تماما للدرجة أنه أيا كان المزاج الذي يحكمك سوف تشعر على الفور . . . أنك تستجيب ببساطة لهذه الابتسامة بابتسامة مباللة . . . وحقيقة فإن له بعض السمات الرديئة لحد كبير ، وبعض العادات الكريهة المميزة لمجتمع الأرستقراطية مثل العيب والرضا عن النفس والغطرسة المهدبة . غير أنه صريح وطيب القلب بحيث كان أول من يوبخ نفسه على تلك العليل ، وأول من يعترف بها ويسخر منها . وفي تصوري أن هذا الصبي لا يستطيع البتة النطق بكذبة حتى على سبيل الدعاية . وإن فعل ذلك فاني واثق في أنه لن تكون لديه احتمالية في اعتبارها شيئا معيبا . حتى أنانيته كانت جذابة ربما لأنها كانت مكشوفة غير محتجبة . ولا توجد تحفظات بخصوصه . فقد كان مخلوقا ضميئا ، أهلا للثقة ، متواضعا ، ولم تكن لديه عزيمة على الإطلاق . . . وفي ظني أنه ما من أحد يجد مشقة في أن يحبه : إذ سيندفع ليحتضنك مثل طفل » ، في روايته « حياة كليم ساميخين » وصف جورجي رجسلا شبيها إلى حد كبير بأليوشا بأنه « قملة سعيدة » .

من رأى الراوى أن القاري يمكن أن يرثي للشباب العاجز لتذبذبه بين فتاتين ، ولسداجته ، وإخلاصه في النلم وأخيرا لكونه بلا سند .

هكذا نرى أن إحدى الحلقات فى السلسلة التى تشكل الدراما الاجتماعية ضعيفة جدا كما يظهر فى سلوك بطلها ، فهو ليس فى القصة متهتكا اجتماعيا يسمى للاساءة ، بل لأنه هو نفسه مظلوم ويقاسى الآلام نتيجة لأزدواج شخصيته . اذ تكشف اليوشا كشخص غير جدير بثقة ناتاشا التى وعدها بالزواج ، متخليا عنها من أجل كاتيا ، ويفعل ذلك وهو غارق فى الحزن والألم .

من الواضح أن كل هذا يمكن أن يعمق من وثائنا لاليوشا ، هذا الرثاء الذى يظل قائما لأن ناتاشا مازالت مبقية على حبها له !

وبالطبع لم يقض اليوشا أوقاتا سهلة مع ناتاشا ، فهى شخصية قاسية ، غيور ، جادة كما أنها عاقلة للغاية بالقياس اليه . ان اليوشا لديه أشياء تجعله أكثر قربا من كاتيا ، فهى فاتنة للغاية ، جديرة بأن تحب ، ولها شفافية الملائكة ، معطاء وذكية ، وعامرة بأجمل المثل ، ثم هى أخيرا ستفيض بخيراتها على الناس عن طريق مليون الروبلات التى بسبيلها لأن ترثها . أجل ، ان اليوشا سيكون أكثر سعادة مع كاتيا ، التى ستغيره بالتاكيد وتميه تشكيله .

هكذا نرى مزجا وتلطيفا يفصل آخر فى الدراما الاجتماعية حيث كان يجرى الزواج من مليون بترتيب المكائد البارعة التى ينصبها الأمير فالكوفسكى ، بوصفه التجسيد الشيطانى للشّر . ويتزوج اليوشا كاتيا من أجل الحب رغم ترده بين الفتاتين . وهو يتأكد دوما أنه سوف يكون سعيدا مع كاتيا وليس مع ناتاشا .

ويتبع ذلك أن القصة لم تول اهتماما بطبع الحياة عند الأمير الذى حفز ابنه على الزواج من أجل المال ، ولكنها تهتم بالتساؤل عن بقدرتها اسعاد اليوشا من بين الفتاتين ناتاشا وكاتيا . أمامنا فتاتان جميلتان شابتان على قدر متساو من الجدارة مختلفتان فحسب بقدر ما واحدة منهما مناسبة تماما لاليوشا ، والأخرى ليست كذلك على الرغم من كل جداتها .

يكسر كل هذا بلا شك الحلقة الثالثة فى الدراما ، التى تلج على ناتاشا المسكينة وصديقها المخلص ايفان بتروفتش. وبالتحديد أكثر الخيانة التى نسج الأمير خيوطها . صفة الحياة تكمن فى الأهداف الذاتية للآخر ، وفى الدوافع وراء أفعاله ، وليس ما ترتب عليها من نتائج موضوعية .

لأنه واع بضعف شخصية ابنه ، يصير الأمير فالكوفسكى على أن هاجس اليوشا بالزواج من ناتاشا سوف يقوى قهسبه من عزم الشباب

على أن يمضى قدما في سبيله ، ويجعله يهرب من الفتاة التى اختارها له .
واذ يقبل الأمير بزواج ابنه من ناتاشا ، فسرعان ما يلحق باليوشا الضجر
من العهد الذى قطعه على نفسه ، وسيمضى الأمر على هذا النحو إذا ازداد
اقتراب الأمير من ابنه واضعا نصب عينيه أنه متقلب العواطف ومفتقر الى
الرؤية الصحيحة لزواجه المرتقب .

بعدئذ حالما يصبح الابن برما ومثقلا بيفضه الشديد لتحمل المسؤولية
كشىء ما لا يطيقه وحين يشعر بالأمان التام لأن أحدا لن يسلبه ناتاشا
وأنها سوف تظل له طول الوقت واذا يتأكد اليوشا أنه ليس فى الأمر
خطيئة فى رؤيته لكاتيا وخاصة إذا كانت رؤيتها لدقيقة أو نحو ذلك ،
فهو يكاد يكون زوجا لناتاشا ، فانه سوف ينجذب أكثر فأكثر لكاتيا ،
وتمضى الأمور كما خطط لها الأمير بالضبط . بحكم ذكائها ومعرفتها بطبيعة
البشر فان ناتاشا لن تجد صعوبة فى متابعة مخططات الأمير الباردة وفى
كشفها وحينئذ تكون لديها حجة قوية وحاسمة تبرز لها وجهه العدائى
الوحشى وقلبه الخالى من المشاعر والعواطف .

فى هذا الموقف عنصر مضحك . أفلت من انتباه المؤلف . يكمن عنصر
الاضحاك فى واقع أن الوالد يفترض أن يتحول ابنه فى نظر ناتاشا إلى
عدو لود ، وفى أنه يود أن ينفصل عنها كخطيبة لكى يحملها على الزواج
من ثروة ، إنه يحكم هذا الواقع . ثبت أنه يقدم هدية لابنه . اليوشا .
سوف يجد السعادة مع كاتيا النقية ، الفاتنة وصاحبة القلب النبيل ،
بينما لن يعثر على تلك الأشياء فى حياته مع ناتاشا . يظهر الوالد أنه
يحرص بسلوكه هذا على خالص الاهتمام بابنه ، بينما لا تشكل البائنة
الضخمة التى سينالها الابن بالزواج غير مجرد شىء عارض .

يسبر الأمير ، وهو مطمئن البال ، عن مجموعة من الآراء تدور حول
العواطف ، من تلك التى يمكن أن يقدمها أب حنون الى ولده الأحق
العابث ، الى الفتاة التى يرغب فى زواجها . ونسوق هنا مثالا :

« الحب وحده ليس كافيا ، الحب يعلن عن نفسه فى الأعمال ،
غير أن اعتقادك فى . « عيش معى وحتى ان تأملت فى سبيل ذلك » ليس
من الإنسانية ، وأنت تعرف أنه ليس عملا مشرفا ! ان الحديث عن حب
الإنسانية ، والاستغراق فى التمزقات الداخلية على حساب مشاكل
الكون ، وأن تسمى الى الحب فى الوقت نفسه دون أن تلاحظ ، فهو
ما لا يمكن فهمه ! » .

تأتي هذه الكلمات النبيلة على لسان رجل غير نبيل ، والاعتراض الوحيد الذي يمكن أن يواجهها أنها جاءت من مصدر كهذا •

سوف يجد القارئ أن من الصعب عليه التعاطف مع ناتاشا ، فالحب الذي تكنه لشخص تافه لا يتطلب التعاطف الأصيل • فإن تحب هذا الشخص لأنه صادق فحسب ، وأن تحب مثل هذا الرجل بكل ما يكونه ، حب كهذا لا يتطلب الاحترام لأنه حب أجوف • يود دوستوفسكي ، مع ذلك ، أن ننظر إلى ناتاشا على أنها شخصية جادة وعميقة •

أفعالها وسلوكياتها يمكن تبريرها ، فحسب ، إذا ما كانت قائمة على اعتبارات أخلاقية سامية • لقد هجرت والديها العجوزين وهما على حافة الإفلاس ، وأصابتهما بسهم أكثر ضراوة مما نالهم من قبل على يد الأمير فالكوفسكي ، وذهبت إلى ألد أعداء والدها ، وزودت الأمير بورقة رابحة بعلاقتها الغرامية القصيرة الأجل والمخجلة بينها وبين ابنه • يجب تذكر أن الأمير تسبب في إفلاس الرجل المعجوز بحجة أن إشاعة وصلته بقيه بأن أخمينيف يكيده له بالعمل على زواج ابنته إلى ابن الأمير •

يصعد للتعليل أن الأدب يستطيع أن يعالج فكرة مجاعة مثل الحب الذي يكنه امرؤ لشخص تافه ، لكن الإنسان يتوقع من المرأة التي يحب بالمعنى الحقيقي للكلمة ، أن يبذل قصارى جهده لميجمل من يحبه أيهما جديرا بالاهتمام ويخرجه من تافهته • مثل هذا الحب يمكن أن ينتهي بمأساة ، نظرا لأن جهاد المرأة لحث الشخص التافه على اكتشاف روحه يقتضى نوعا من البطولة ومن المحتمل أن يستنزف قوتها •

هذا الشخص التافه هو بالضبط أليوشا من تعجب به ناتاشا • أنها تحلم بأن تكون العبد المخلص لأليوشا • وهي تعترف لايفان بتروفتش بأن أليوشا : « يفتقر إلى الخلق السوى ... وليس مائرا لحد كبير فهو بالضبط شبيه بصبي • وذلك ما حبينى فيه أكثر من أى شيء آخر ، فهل تصبغنى ؟ » وتستطرد في القول : « لعلك تعرف ذلك يا فانيا ، غير أننى سأعترف لك بشيء ما : هل تدري أننا تشاجرنا منذ ثلاثة أشهر ، حين كان فى طريقه إلى تلك - ما اسمها - آه مينا ... • وتتبعى إياه اكتشفته منبسسا ، هل تصدق ذلك ؟ لقد أفزعنى الأمر ، وإن كنت على نحو ما مسرورة كثيرا • دون أن أدرك لماذا ... فهدفه الحقيقي كان التسرية عن نفسه ، ولا أعرف إن كانت تلك هى الحقيقة أم لا ، لكن اليس ما يفعله هذا شبيها بما يقوم به شاب فى صحبة شبان آخرين ، فى ترددهم على

نساء المتعة • وعلى هذا النحو كانت زيارته هو أيضا الى مينا لنفس
الهدف • وأنا شخصا •• وخرجت من تلك المشاجرة وأنا في منتهى
السعادة ، وبعدئذ صفحت عنه ••• أوه يا صديقي العزيز ! لقد نسيته
•• آه ذلك الصبي العزيز !

» وأمعنت النظر في وجهي وضحكت ضحكة غريبة ، وبعدئذ بدا
أنها استغرقت في تفكير حالم كما لو أنها ما زالت تسترجع ذكرياتها ،
وبقيت على هذا النحو لفترة طويلة تعلو وجهها ابتسامه ، وكان تفكيرها
يدور حول ماضيها •

من جديد نرى أن أحد أجمل ذكريات ناتاشا هي عن زيارة محبوبها
لمجتمع الموسسات •

لا يوجد أدنى شك في أن القصة التي تتناول المشاعر المتبادلة
بين ناتاشا واليوشا ، هي بداية فكرة دوستوفسكى الرئيسية عن
الحب الشيطاني •

ناتاشا تجد سمادتها في التقرب المريب من اليوشا ، وتستمد من
الصفح عن مثالبه متعة فريدة ، وهي تعتقد أنه لا يوجد ثمة تكافؤ في
مشاعر المحبين ، وهلم جرا • هكذا نجد في هذه الرواية ملاحق اضافية
محددة عن فكرة الحب الشيطاني التي كانت بسبيلها للوصول الى النحو
الكامل في أعمال تالية لدوستوفسكى •

ان الفكرة التي تتناول مجتمع « المذلون المهانون » ظلمت بذلك
الحب الباهت الذي تعانیه شخصية متبلدة الحواس وكثيية • حين تصيح
ناتاشا « أوه يا فانيا كم من الآلام توجد في الحياة » ندري بمشقة ابتسامه
لافتقار تلك الكلمات البليغة للقدرة على الاقتناع • ان أبطال الفقراء لديهم
الحق الأخلاقي في أن يتحدثوا عما يعانونه من كرب والم حيث ان فكرة
الحب في هذه الرواية تظهر في ضوء المأساة الاجتماعية •

تنبثق آلام ناتاشا من حب مبتذل • قصة حبها المرضى الذي تخص
به حشرة ضارة يدفع الى خلقية الصورة ، الفكرة ذات المغزى الأكثر دلالة ،
عن السبيل الذي تردت اليه فتاة تلطخت بالوحل على أيدي أب وابن
أرستقراطيين •

ان كل الشخصيات الفاضلة في القصة مائبة وغير مشوقة ، هزيلة
وجديرة بالشفقة ، وتبدو احبايتهم مظلة بنوع ما من الكآبة • هؤلاء

الناس لا يتطلعون الى الترقى بمقارنتهم ، مثلا ، مع الأمير الفالكوفسكى .
الشخص الذكى الوحيد فى الرواية رجل وغمد • النزعة الانسانية التى
كانت تشيع فى رواية الفقراء أخلت مكانها لعاطفية هسيجية •

الكرب الذى عاناه أبطال الفقراء لم يكن نابعا من أسباب شخصية
خالصة ، فى حين أن آلام الأبطال فى مذلون مهانون تأتي من حالة حب
خاصة ، شخصية ، مما يمكن أن نطلق عليه تعبير حب حشرات النوم •
حياة ناتاشا بكاملها محصورة فى حبها لاليوشا • وتتسلط عليها عاطفة
حبها تسلطا مطلقا لدرجة تقضى عن روحها أى مشاعر أو أفكار أخرى ،
الى الحد الذى تتعقب فيه اليوشا خلصة فى زيارته للمومسات بل حتى فى
زيارته لكاتيا • وتذهب الى جعل إيفان بتروفتش يللم لها المعلومات عن
كاتيا • حبها لم يفتح عيونها على العالم من حولها ، لكن قادها بعيدا عن
الحياة والناس •

تتضمن الرواية بالطبع ملامح من النزعة الانسانية والاحتجاج
الاجتماعى ، ولكن تظل تلك الملامح ذابلة وخافية بالمقارنة مع الجو العام
لرواية الفقراء •

ان رواية الفقراء تشكل وحدة واحدة متزنة تماما ، واضحة ومباشرة •
بالمقارنة رواية مذلون مهانون مختلفة التوازن وغير متناغمة ، وفى سياق
السرد تفيض فيها الفكرة الاجتماعية وتختزل الى مزق صغيرة •

على الرغم من أن الرواية لم تلق ترحيبا كبيرا من دوبرليووف
لاعتباره إياها دون مستوى التحليل فقد قومها تقويما عميقا اذ كتب :

« لناخذ أداة نقل الفكرة التى اختارها المؤلف • ان قصة حب
ناتاشا لاليوشا رويت على لسان رجل غارق حتى أذنيه فى حب ناتاشا
نفسها وقد قرر التضحية بحبه من أجل سعادتها • أنا شخصيا أعترف
بأنى لا أكن أى حب على الإطلاق لهؤلاء السادة المهذبين الذين يملكون
القدرة على الارتقاء الى مثل تلك القمم من الشبهامة لكى يمسوا برقى
محبوبتهم المخطوبة لشخص آخر ويسعوا بالرسائل المرسلة اليها من
شخص آخر • أمثال هؤلاء إما أنهم عاجزون عن الحب الحقيقى أو أن حبهم
نابع من العقل • ان كان هؤلاء السادة المهذبون المالمون (الرومانسيون)
الناكرون لذواتهم قادرين على الحب ، فأى قلوب مهترئة ، حينئذ ، وأو
مشاعر جبانة يمتلكونها ! » •

مع ذلك رأى الناقد أن تصوير مثل هؤلاء الحالمين الناكرين لذواتهم مرور من وجهة النظر الجمالية ، حيث يجب أن يهتم الأدب بكل الأمور التي تتعلق بالمشاعر الانسانية . وكل هذا صحيح غير أنه اذا عالج كاتب مشكلة كهذه فمن الواجب أن يكون قادرا على حلها . « أيا كانت الطريقة التي ننظر بها الى القيمة الأخلاقية لسلوك ايفان بتروفتش ، فمن المحتم أننا نجدها جذبة بالاهتمام للامام بنظرة عن تكوينه النفسى المتلى » جينا ، وأوكرر من ذلك أن دوستويفسكى ذاع صيته لولمه باستخدام المفاهيم النفسية فى تفسير الأحداث التاريخية .

« وكحقيقة واقعة فالرواية ، مع ذلك ، ليست مفتقرة فحسب الى وصف الحالة الذهنية لايفان بتروفتش الذى جاء على نحو مهمل ، بل فى الغسل فى ابداء أدنى اشارة لاهتمام المؤلف بهذا الأمر . انه على النقيض يتحاشى كل أمر يمكن أن يساعد على اظهار هوم قلب رجل واقع فى الحب ، مثل الخيرة والالم ... اننا لا نعرف ما يدور فى رأسه ، ولو أننا نؤكد أنه يمر بأوقات صعبة . باختصار فان ما هو امامنا ليس الانسان الذى يحب بغيرية ، الواقع فى حيرة المحبين ، الذى يحدثنا عن أخطاء وآلام محبوبته ، والعذاب الجاثم على روحه ، وانتهاك كل ما هو مقدس فى نظره ، كلا ، امامنا مؤلف لم يكن موقفا فى اختيار الشكل الذى يصب فيه أفكاره ، ولم يدرك الالتزامات التى يتطلبها هذا الشكل ، ولهذا فان أسلوب القصة زائف ويفتقر الى القدرة على الاقتناع » .

حقيقة ان خطأ المؤلف فى استخدام ذلك الشكل واضح : ايفان بتروفتش ليس رجلا من لحم ودم لكنه وسيلة أدبية . طالما أن الامر كذلك فلماذا استحضره فى القصة كشخصية حية ، وكخطيب سابق لاناتاشا ، الموعودة الآن بالزواج . اذا استحضر كاتب شخصية فى قصة فلا بد أن يقول شيئا ما عنها ، ويدع القارئ يكتشف شيئا ما حولها . غير أننا لا نكتشف شيئا البتة عن ايفان بتروفتش عدا أنه انسان باعث على الحزن ، متلاف ، سيئ الحظ . ما نعرفه منه لم نستمده من أى وصف له فى القصة ، وانما هو شئ عرضى . انه لا يشكل أى اهتمام عند المؤلف ، لكن حاجة المؤلف اليه هى بكل بساطة أن يكون الشخص الذى تصب كل شخصيات الرواية ، بما فيهم الامير فالكوفسكى ، أفكارهم من خلاله .

ان ايفان بتروفتش هو حامل الفكرة الدرامية غير أن المؤلف لم يبد أدنى رغبة فى أن ينميه كشخصية . ما يظهر امامنا هو شخص باهت

لا بريق فيه ولا حيوية وكما يقول المثل السائر : « لا لحم ولا سمك ولا حتى سردين » . لقد كان عند دوبرليو يوف من الأسباب ما دفعه الى القول بأن حضور ايمان بتروفتش في الرواية غير منطقي وحقيقة فانه يتالم لكن آلامه لا تنبع من أسباب جدية بالاهتمام كما هو الحال مع ديفوشكين ، والسيد جوليا-كين ، وفاسيا شومكوف أو ابطال آخرين لدوستوفسكي ، الشباب . وانما تنبع آلامه من حبه المستحصى على الفهم ، اللابشرى ، والأثرى لئاتاشا ، ومن اخلاصه اللامحدود لاليوشا التافه . لقد كان يمرور هنا وهناك مراعىا شئون الآخرين وهذا ليس بالعمل السيئ حين يعتنى بحاجيات نيلى التبعة ، السيئة الحظ ، لكن الأمر يختلف عندما يتصرف كوسيط بين أليوشا وناتاشا ويشاركهما الأسمى والحزن . المناخ المؤلم والمؤجع للرواية يصبح أكثر حدة من واقع أن الرواية تروى بواسطة ايفان بتروفتش (بضمير المتكلم) . ومع ذلك فان آلام الأبطال كئيبة وغير مقنعة . الآلام فى غياب فكرة اجتماعية ومضمون نفسى عميق لا يمكن أن تستدعى تعاطف القارىء .

من رأى دوبرليو يوف أن المؤلف لم يكن باستطاعته الاجابة على التساؤل البدهى التالى : كيف يمكن لحشرة ضارة مثل اليوشا أن توحى بالحب لفتاة رقيقة ٠٠٠ ونحن بثقة نواجهه ونسأله : كيف يمكن أن تكون هذه سعيدة ؟ ويجيب « انها سعيدة تماما ، هذا كل ما فى الأمر » ويؤكد الناقده أنه ليس عنده اعتراضات على فكرة كتلك ، فهناك قصص درامية مثلها تحدث فى الحياة ، وإن كان على الكاتب أن يعطى تفسيراً نفسياً لما يحدث فى الحياة الواقعية . دوستوفسكى فى نظر دوبر ليو يوف لم يكن معنيا بتوضيح الجذور النفسية لحب ناتاشا لاليوشا . والاكثر من ذلك ، فى نظره ، أن الكاتب كان متراخيا فى وصف معظم الشخصيات فى الرواية . مثلا ، هناك فارق طفيف بين ناتاشا وكاتيا كشخصيتين فرديتين لدرجة أنه يبدو أحيانا أن احدهما بديلة للآخرى ، حيث يصعب تمييزهما عن بعضهما . كما أننا نجد فى الرواية اهتماما أقل بتذبذب اليوشا بينهما . اهتمام الكاتب ينصب على شخصية الأمير فالكوفسكى . يكتب دوبرليو يوف « ان الفعل فى الرواية منقسم على نحو غريب للغاية وغير ضرورى بين قصة ناتاشا وقصة نيلى الصغيرة ، التى استخدمت لاضعاف وحدة المشاعر . لكن منذ أن تمحورت كل من القصتين حول شخصية الأمير فالكوفسكى ، فمن المحتمل أن جوهر الرواية وقصيتها الأساسية ، تكمن فى حضور شخصية ذلك الرجل . حين تمنع النظر فى تلك الشخصية ، سوف تكتشف أن الدناءة والتعفن الأخلاقى ، وتشكيله من صفات الذالة والتشكك فى الناس ، قد وصفت بأقصى درجات الحب ، غير أنك ستفتشل فى العثور على الانسان . ولن تعثر فى وصف شخصية

الأمير على أدنى أثر لقوة الاقتناع التي تساعد على فهم حبكة الرواية ، هذه التي تحدث تأثيرها في الفن ، بوضعها الرجل أمامك في مكانه الصحيح وتجعلك تتبين روحه الانساني التي تغطيها قشرة القصد . هذا هو السبب في أنك لا تستطيع أن تشعر بأي تعاطف مع هذا الشخص ، أو تكرهه كراهية شديدة ، وتعود الى تناوله لا كشخص بل كشيء ، مجرد نمط ، نموذج لفئة بعينها » .

يجرى دوبرليووف مقارنة بين الصور الأدبية لسكل من الأمير فالكوفسكي ، تشيتشيكوف وأوبلوموف ملاحظا أن جوجول وجونستاروف أعطيا تفسيراً اجتماعياً للشخصيات ، كنمذجة واقعية أصيلة وهو الشيء الذي لم يستطع دوستويفسكي أن يفعله . يوضح دوبرليووف بطريقة ثاقبة للغاية موقف دوستويفسكي المزدوج « تجاه شخصياته السلبية باظهار ازدرائه لهم وتقبله لخطاياهم في الوقت نفسه » .

تلك النقائص الموجودة في الرواية ، التي يرى المؤلف أنها لا تتمتع كثيرا بصفة العمل الفني بل هي قطعة أدبية لها طابع الكتابة الصحفية . لا نضيف من قيمة الغايات الطبية التي تضمنتها ، كاحتجاجها ضد استبداد الأوغاد والساخرين بالبشر ، وتصديها للذل والهوان الذي يتعرض له الناس . ومع ذلك فالقصة لا تتسم بقوة العاطفة اللازمة لمعظم أعمال دوستويفسكي .

تميزت ذكريات شتاء عن مشاعر صيف (نشرت عام ١٨٦٣) بظهور الفكرة الواضحة عن العداء للرأسمالية ، وهي فكرة تتلون بها من الآن فصاعدا كتابات دوستويفسكي بكاملها . أظهرت هذه الذكريات ، في الوقت ذاته ، بدرجة ليست أقل وضوحا الجوهر الطوباوي والرجعي في نقد دوستويفسكي للرأسمالية ، والذي استهله الآن . وبهذه هجومه الصاخب على المجتمع البرجوازي يدا بيه وبدرجة متسارعة مع انتقاده الشديد للديمقراطية ، والاشتراكية الطوباوية والطبقة الباهلة . لزاما علينا أن نفصل بكل عناية القشر عن القمح ، أن نفصل ما هو حيوي عن ما هو زائد ، ونميز بين الصادق والزائف في تلك الذكريات . ويجب أن نفحص بهذه الوسيلة انتقاد دوستويفسكي للرأسمالية في كل رواياته .

ذكريات شتاء لها مغزى كبير كمناطق لمعالجة الفكرة في أعمال الكاتب . انها تتضمن نقدا لاذعا ، قويا ، لا يمكن انكاره لنظام اجتماعي يكرهه الكاتب من أعماق قلبه . وكمثال على هذا الموقف المقتطف التالي المكتوب بأستاذية ، موجزة ومعبرة :

« ما هي الحرية ؟ انها التحرر . أى نوع من التحرر ؟ انه الاستقلال المتساوى للجميع لى يفعلوا ما يريدونه ، في نطاق القانون . متى يمكن للانسان أن يفعل ما يود أن يفعله ؟ حين يمتلك مليوناً . وهل يمكن للاستقلال أن يزود كل انسان بمليون ؟ كلا . ما هو الانسان بغير مليون ؟ الانسان بدون مليون ليس هو الشخص الذى يفعل ما يحلو له ، ولكنه الشخص المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعد بها الآخرين » .

تتضمن هذه الفقرة موضوعات وشخصيات الأعمال اللاحقة لدوستوفسكى . القضية المعذبة لراسكولينكوف تكمن فى واقع أن المجتمع يواجهه بخيار بين أن يصبح انسانا يستطيع أن يفعل ما يسعد له أو ان يكون الانسان المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعد بها الآخرين : أنت اما عبد لفريك أو عبد لنفسك . هذه الصيغة متلازمة تماما مع رواية **المراهق** ، التى يحلم بطلها بامتلاك مليون لكى لا يكون واحدا من هؤلاء الدين يعاملهم الآخرون كما يحبون أن يعاملوا .

تعرى **ذكريات شتاء** بأسلوب ساخر بشدة تنكر البرجوازية لمثلها فى مرحلتها الثورية ، والزيف الذى ألحقته بشعاراتها السابقة عن الحرية ، والمساواة والاخاء ، فالبرجوازية المعاصرة « مهينة لتنسئ كل شيء فى ماضيها » بحسب كلمات دوستوفسكى ، وبمعنى آخر ، فهي مستعدة لأن تطرح أرضاً كل سماتها الثورية والديمقراطية فى زمن صعودها الى السلطة . الشيء الوحيد الذى تؤمن به البرجوازية الآن ، كما يقول الكاتب ، هو شعار « **أنا وبعلى الطوفان** » . يفسر دوستوفسكى استعداد البرجوازية لنسيان كل شيء فى ماضيها ، بخوفها من الطبقة العاملة وتهديد الثورة البروليتارية التى تسمم حياتها بالكامل ، بالرغم من جهودها اليائسة للتظاهر بالهدوء والثقة فى قوة ومثانة النظام القائم .

يعبر الكاتب عن مقتله الشديد لابتذال وجبن البرجوازي ، الذى يكرهه بنوع من البغض الشخصى . « بعد البرجوازي عموما شخصا فظنا تماما ، ولكن ذكاءه محدود على أية حال ، وعقليته مولفة . ولديه من بلاهة المشاعر ما يجعله يرتكب الحماقات ، ويراكمها مثل أوتاد فى عمود من الخشب ، وعنده من التصميم ما يجعله قادرا على العيش معها لآلاف عام على الأقل . . . » « لماذا يوجد هذا العدد البالغ من المتزلفين بين البرجوازيين ، ويمثل هذا الحضور الجليل ؟ لا تنهمنى ، من فضلك ، ولا تصح بأننى مبالغ أو مفتر أو أنها كراهية متفشية فى داخلى . كراهية لماذا ؟ كراهية لمن ؟ ولماذا أشعر بالكراهية ؟ انه يوجد ببساطة فيض من المتزلفين ، وهذا هو الواقع . والتبعية تتزايد شيئا فشيئا لتشكل تركيبة

البرجوازي في جميع جوانبه ، وتظل تزداد أكثر فأكثر لديه حتى ينظر إليها على أنها قصصه . هذا ما تستوجبه الحالة إيراخنة لمجريات الأمور . إنها النتيجة الطبيعية المترتبة على تلك الحالة . والتيء الجوهري أن طبيعتهم تساعد على ذلك . وأنا شخصيا اتفأضى عن الخفيقه ، فمثلا ، هناك حقيقة وهى أن البرجوازي لديه حب عريزى لاسترقاق السمع والتجسس . هذا الحب الشديد للتجسس « ليس تجسسا عاديا ، بل تجسس طبقة عالية ، التجسس كهنه ، تجسس مستلحد للذلة الشروط التى تجعل منه غنا ، بدل طرفه العلمية ، تجسس مسمد من نبيعتهم العريزيه » .

تزدونا تلك الكلمات بالجنور النفسية لشخصية سميردياكوف ، المتلفز والجاسوس (بأسلوب أولاد الدوات) ، ومن كان حلمه أن يصبح برجوازيا محترما فى مدينة سان بطرسبورج أو باريس .

يؤكد المؤلف فى هجومه اللاذع ، على القيم البرجوازية الزائفة ، أن السرقة التافهة فى المجتمع البرجوازي ، السرقة التى دافعها الجوع والحاجة تعامل على أنها اثم يستدعى العقاب ، بينما ينظر للسرقة الكبيرة على أنها « فضيلة » ، هدفها الحصول على مهنة أو كسب مكانة فى المجتمع ، مرحب بها . « أن تسرق فهذا شئ بفيض وممقوت ، ويقود الى الهاوية ، فالبرجوازي مستعد لأن يصنع كثيرا ، ولكنه لا يتسامح مع السرقة ، حتى لو كنت أنت وأولادك تتضورون جوعا . ولكنك اذا سرت فى اطار الفضيلة ، أوه ، فكل شئ حينئذ مغفور لك تماما . وأنت اذا تتبععت هذا الطريق ، فانك بسبيلك الى الخط وتكديس ثروة ، وذلك يعنى أنك تقوم بواجبك تجاه الطبيعة والبشرية . وهذا هو السبب فى أن مجموعة القوانين المتعلقة بالاجرام تتضمن بنودا صريحة ، عن السرقة التى تعزى الى المطالب الأساسية بمعنى ، السرقة من أجل رغبى يابس ، وبنودا أخرى عن السرقة المترتبة على الفضيلة . وهذه الأخيرة لها كل الضمانات ، ومرحب بها ، ولها نظام راسخ لأقصى درجة » .

يحتوى الفصل المعنون **يعل** (*) على مشاهد قوية عن الفقر والعبودية فى مواجهة رفاهية متألفة . ويتضمن فكرة المدينة العملاقة التى تسحق الناس قليل الشأن تحت الأقدام ، وتضم لهم العداء والقسوة ، وهى فكرة ظهرت فى كتابات دوستوفيسكى المبكرة ، ولكنها أظهرت بقوة أكبر وباضطراد فى وصف مدينة لندن وباريس .

(*) أحد الآلهة عند الكنعانيين والفينيقيين (المترجم) .

« يا لها من مناظرة شاملة ومرهقة ! » يهتف دوستويفسكى « هذه المدينة الممتدة كالبحر ، مع حركة الحياة الصاخبة فيها التى لا تهدأ نهارا ولا ليلا ، وضجيج وزئير الآلات وقطاراتها المرتفعة التى تمر فوق قمم المنازل (والآن تبني تحت الأرض - ملاحظة للمؤلف) ، وهذه المغامرات الوقحة ، هذا الهوى البادى للعيان والذي هو النظام البرجوازى فى أعلى درجاته ، ونهر التاميز الموحد ، والهواء المعبأ بالقمح ، وهذه المتنزهات الرائعة والحدائق والميادين ، والأحياء المرعبة للمدينة مثل هوايتشابل بسكانه الجوعى الشرسين ، أنصاف العراة ، والمدينة بكل ملايينها وبكل عالمها التجارى الواسع ، والقصر البلورى والمعروض الدولى ٠٠٠ نعم ان المعرض شيء فخم ، انكم تحسون بالقوة الرهيبة التى جمعت هنا ذلك الجمهور الذى لا يمكن حصره ، والذي جاء من كل أرجاء الأرض ليشكل قطيعا فريدا . انكم مدركون للفكرة العملاقة ، وتشعرون ان شيئا قد أنجز على الفور هنا . فهنا مشهد للنصر ، وتشعرون بالظفر . انكم تيدون كانكم خائفون من شيء ما . على الرغم من كونكم طلقاء ، فان شيئا ما سيملاكم رعبا . اليس هذا بلوغ المثل الأعلى حقا ؟ انكم تسائلون . أنفسكم ، هل هذه النهاية ؟ هل هذه فى حقيقة الأمر أفواج فريسة ؟ هل لكل أن تقبلوا كل هذه الحقيقة مطلقة وأن تفرقوا كلية فى الصمت ؟ ان ذلك كله ليبلغ من الفخامة والافتخار والانحصار انكم تقفون مبهورى الأنفاس ، انكم تنظرون الى مئات الآلاف هذه ، الى تلك الملايين من الناس ، الذين أتوا الى هنا طواعية من كل أرجاء الأرض ، أتوا هنا لمجرد فكرة وجيدة ، واحتشدوا فى هذا القصر العجيب فى صمت عنيد ، وانكم لتشفرون أن أمرا ما قد حدث أخيرا واكتمل . وان نبوءة ما من سفر الرؤية قد حدثت حقيقة . وانكم تشعرون بأن المقاومة الروحية والثبات مطلوبان للصمود أمام تأثير مشاعرهم . حتى لا تنخسوا لواقع ومقام « بعل » أى حتى لا تحسبوا أن هذا الواقع هو المثل الأعلى » .

انكم ستقولون كل هذا هراء مرضى ، هستيريا ، مبالغة ، وما من أحد سيتوقف أمام هذا ، وما من أحد سوف يقبل بهذا الذى يراه كمثلا أعلى ، فمع الجوع والعبودية سيتلقن الاجابة الصحيحة ، وسيمضى الى نكران الذات ويتولد لديه التشكك .

ولكن لو رأيتم زهو الروح العظيمة ، الجنى الذى خلق هذا المشهد الجبار ، لو رأيتم زهو بانتصاراته واستعراضاته فانكم سترتجفون من خيالاته وشدهته وتهوره ، وسترتعدون من هؤلاء الذين يعيشون فى ظل هذه الروح . فأمام هذا الزهو الكبير وجبروت الروح المتسلطة ، أمام

الكمال المتفوق لتلك المخلوقات ينبعث شعور الخنوع والوضاعة انعكاسا لشعورهم بالتفاحة ، ويجعلهم ، هذا الشعور بالخنوع ، ينحنون في خضوع ، باحثين عن خلاصهم في خمرة « الجن » والرذيلة . ويتسرعون في التفكير بأن كل ما حولهم هو ما يجب أن يكون . ان وقائع الحياة تضغط على الجماهير فتصاب بالشلل ... وفي لندن مسترون جمهورا في حشود عديدة وبحالة لن تروا لها مثيلا في أى مكان آخر . . . وقيل لى ، مثلا ، انه فى العشيات أيام السبت ينساب نصف مليون عامل وعاملة مع أولادهم كالفيضان فى المدينة ، متجمعين فى أماكن محددة ، ومتحررين من كل القيود حتى الصباح ، ومبذرين مدخراتهم وأجورهم التى حصلوها بعمل شاق . ان محلات الجزارين ودكاكين البقالة تسطح فيها أضواء الغاز مضيئة الشوارع . ان المشهد يبدو كأن مهرجانا تم اعداده لهؤلاء العبيد البيض ... فجميعهم سكارى بدون أى شعور بالبهجة ، والكل مكتئبون ، مضطهدون ، وغائبون فى صمت عجيب ... واذ تنظر لهؤلاء المنبوذين فستشعر أن نبوءتهم لم تتحقق بعد وأنه يلزمها زمن طويل حتى تتحقق . وأنه سينقضى زمن طويل قبل أن يعطيهم أحد أغصان الغار والأردية البيضاء

« ورأيت فى لندن منظرا آخر شبيها بهذا ، منظرا يمكن رؤيته فى هذه المدينة فقط ، هو فى هيئته نوع من الديكور . ان من زار لندن من المؤكد أنه ذهب الى هايماركت ليلا . ففي بعض شوارع حى هايماركت تتجمع ألوف المومسات . والشوارع مضاة بصاييح غاز ، وهو شيء غير معروف فى بلادنا . وفى كل خطوة تتواجد مقاه رائعة مزينة بالمرآيا والأثاث الثمين ، حيث يتجمع فيها الناس لتمضية الوقت . والاختلاط بهذا الحشد لا يريح المرء ، فهو حشد متنافر فى تركيبته فيه نساء عجائز وشابات جميلات يثرن إعجابك ، ولن تجد فى كل أنحاء العالم نساء أكثر جمالا من النساء الانجليز . ولا تكفى الأرصفة حشود النساء فتمتد الى الشوارع نفسها * وليست الشوارع الضيقة بل الشوارع العريضة أيضا (البوليفار) . انهن باحثات عن غنيمة ، ومندفعات نحو أول قادم بوقاحة لا تعرف الخجل ... وتسمع لعنات ومشاجرات وتنداءات ، كما تسمع همسا خجولا يدعوك من فتاة يائسة بالكاد . كم من وجوه جميلة يمكن رؤيتها فى بعض الأحيان ، وجوه لها نضارة الأحجار الكريمة . أتذكر أنى دخلت الى كازينو فى فرصة ما ، كان المكان مزدحما والرقص يتزايد على ايقاع موسيقا صباحية ... وجذب نظرى فى البهر العلوى جمال فتاة ، جمال لم أر أبدا مثيلا له . وكانت جالسة الى مائدة فى صحبة شاب يبدو أنه سيد مهذب (جنتمان) ترى أكثر مما يبدو أنه

واحد من الذين اعتادوا ارتياد الكازينو . كان لا يكلمها الا قليلا ، وعلى نحو متقطع تفصله فترات طويلة من الصمت . وكانت حزينه للغاية . كانت ملامحها دقيقة وفاتنة . وكانت نظرتها الجميلة الشاردة والكبرياء التي تملو وجهها تشي بكآبة خفية واستغراق في التفكير . وقد خمنت انها مصابة بالنسل . فلا بد أن عندها ما يميزها عن هذه النساء التعيسات . والا فما الذي يعنيه تعبير وجه انساني ؟ مع أنها كانت تشرب خمرة « الجن » . وقد دفع الشاب ثمن الشراب . وأخيرا نهض الشاب وصافحها ضاعطا على يديها وتركها . أما هي فقامت وقد تغطى وجهها ببقع حمراء فوق أذنيها بتأثير الشراب وغابت في حشد النساء الساقطات .

« وفي هايماركت رأيت أمهات وقد أحضرت بنساتهن الصغيرات ليمارسن نفس تجارتهم المخجلة . صبيات في سن الثانية عشرة يتشبهن بك بأيديهن ويطلبن منك أن تتبعهن . أذكر مرة أني رأيت وسط حشد من الجمهور طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة ، مرتدية أسملا ممزقة ، وسخة وحافية القدمين ، ممصوفة ، ومخدوشة الوجه والجسد ، ويمكن رؤية الخدوش على جسدها خلال أسمالها الممزقة . كانت تسير مترنحة وكأنها في حلم وربما كان هذا بسبب جوعها . ولم تسترع اهتمام أحد . وأذهلني وجهها الحزين اليائس . ولا يملك المرء حين يرى هذه المخلوقة الصغيرة إلا أن يقول بأنه أمر شاذ ومؤلم بكل ما أثقلت به منذ الآن من عذاب وأسى . وكانت تهز رأسها الأشعث كأنها تناقش أحدا . وتقرود ذراعها ثم تضم يديها ضاعطة إياها على صدرها . ورجعت الى الوراء وأعطيتها قطعة نقدية قدرها ستة بنسات . فأخذت النقود ثم حذقت في وجهي بذهول ورعب وولت بسرعة خشية أن أعود فاسترد منها النقود . . . وعموما فكل هذا من الأمور الغريبة » .

« ذات ليلة ، استوقفتني امرأة ، بين هذا الحشد من الساقطات والباحثين عن اللذة ، تشق طريقها بينهم بسرعة ، وكانت ترتدي ثيابا سوداء وتعلو رأسها قبعة تكاد تخفى وجهها تماما . واستطعت أن أفحص ملامحها بصعوبة . وما زلت أتذكر نظراتها الثابتة المهدقة . وقالت لي شيئا ما بفرنسية ركيكة ، كلمات لم أستطع فهمها . ودست في يدي ورقة وانصرفت على عجل . وعندما نظرت في الورقة على الضوء المنبعث من نافذة إحدى المقاهي وجدت مكتوبا على أحد جانبيها : هل تصدق هذا ؟ بينما كتب على الجانب الآخر وبالفرنسية أيضا : « أنا الحياة والبعث » . مع كلمات أخزى لم أستطع قراءتها . ولعلكم توافقونني على كل ما في هذا من غرابة أجوار وجدة . ولقد قيل لي فيما بعد ان هذه هي العناية الكاثوليكية التي تقتحم أى مكان بصورة متواصلة ودون كلل » .

« ان رجال الدين الانجليز أغنياء ومتكبرون ... ومقتنعون اقتناعا عميقا بغلو مكانتهم المتسمة بالإبهة والبسادة ، ومقتنعون بحقهم في أن يعطوا الآخرين بنبرات وادعة وزينة واثقة ، وبحقهم في أن يسمنوا ويسلوا الأغنياء . وهذا على الملا دين للأغنياء ومن أجل الأغنياء . »

وحين ينقضى الليل ويأتى النهار تعاود تلك الروح الكثيفة المتكبرة تسلطها على المدينة الضخمة . ولماذا هى معنية بكل ما يجرى فى الليل ، ولماذا هى معنية أيضا بكل ما يدور فى النهار ؟ ان « بعل » يحكم بتفوق ولا يطلب حتى الخضوع . واثق أن هذا حقه . وثقته بنفسه بلا حدود . انه يوزع صدقاته بهدوء وازدراء ليجنب نفسه ازعاج الملحين . وما من أحد قادر على أن يزعزع طمأنينته . فهو لا يبالي بفقر وآلام وفساد أخلاق تلك الحشود من الجماهير . »

لقد غامرنا بإيراد هذا النص الطويل لأننا ماكنّا لنحس بنفس التاثير اذا أعدنا كتابته بكلماتنا . هذه الصفحات من أجمل الصفحات فى الأدب العالمى التى عنيت بفضح ضراوة المجتمع الرأسمالى .

حين نقرا عن « بعل » ، نتبين تلك الروح الشريرة المفزعة التى تمتص دم الحياة من البشر ، هذه الحشود البشرية الموحشة من رجال ونساء حرموا من حقوقهم الطبيعية والانسانية ، شئ ما يذكرنا بجورجى فى مدينة الشيطان الأصفر . كما هى معبرة هذه المقارنة بين التقدم العلمى والحضارة وبين ملايين العبيد البيض المزددين المنبوذين فى ظل تلك الملهانة التى تلحق بشرف النساء ، والفتيات وحتى الأطفال ! الصورة الفنية التى رسمها دوستويفسكى فى « بعل » عن الجمال النسائى المنتهك تولد فى أنفسنا مشاعر شبيهة بتلك التى كانت للعداء سيستين . وهى تهبس وسط حشد من الساقطات . الحقيقة التى رآها الكاتب ، متمثلة فى طفلة متسولة عمرها ست سنوات ، وفى مومس تزيد قليلا عن هذه السن ، فى الشوارع الجانبية لمعرض لندن الذى عام ١٨٥١ بما فيه من ثراء وفجامة ويقصره البلورى الذى يعد تجسيذا للإنجازات الصناعية الكبيرة . هذه الحقيقة تقدم صورة مصغرة لـ الثمن المدفوع نظير انجازات الحضارة البرجوازية .

فى هذا المجال ، دموع طفل معذب كانت تعبيرا مجازيا ، ومن أجلها أنكر ايفان كارامازوف مملكة السماء . علوة على ذلك تأتى كلمات دوستويفسكى المليئة بالاحتقار عن نفاق وزيف الكنيسة ، التى تزدداد ثراء على حساب آلام الناس .

حين نقرأ تلك الصفحات من **ذكريات** شتاء نتذكر كلمات **انجلز** الملهمة عن حال الطبقة العاملة في **انجلترا** :

« ان اللامبالاة الهمجية في كل مكان ، فهناك في جانب **أناتية** مفرطة ، وفي الجانب الآخر بؤس بلا حدود ، فالصراع الطبقي موجود في كل مكان ، وكل مؤسسة في حالة **حصار** ، ويتم النهب المتبادل في كل مكان تحت حماية القانون ، وكل ذلك وقع غاية الوقاحة ، ومجاهر به على الملأ لدرجة تجعل المرء يجفل أمام العواقب المترتبة على حالة مجتمعنا كما يعلنون هم الآن بصراحة ، ويتساءل المرء كيف يمكن أن تظل تلك المؤسسات الجامعة ، تشكل وحدة متماسكة » .

تحدث **ماركس** و**انجلز** في **البيان الشيوعي** عن ضرورة الاستفادة من كل صور الانتقادات التي يوجهها اليمين الى الرأسمالية ، من أجل مصلحة الطبقة العاملة والبشرية ، مع الاهتمام بفصل الحقيقة عن الأكاذيب والتحريفات .

ومما يؤسف له أن **ذكريات** شتاء تشتمل على أكاذيب وتحريفات بدرجة لا تقل عما بها من حقائق .

فالامسالك عن قول الحقيقة في حد ذاته مساو ل الكذب . ففي **سبخرته** من البرجوازية الفرنسية لم يذكر المؤلف شيئاً عن **المغزى** الايجابي لديمقراطية البرجوازية بالمقارنة مع النظام المستبد القديم . ينطوى الكتاب على نفى تام وانكار لكل ما هو متعلق بنمو الرأسمالية بما فيها ديمقراطية البرجوازية . هذا الاستنكار التام للنظام الجمهوري البرجوازي ، وخاصة أنه كتب بينما الجماهير مضطهدة في روسيا من قبل سلطة فردية مستبدة ، كان رجعيًا بشدة .

وهنا نورد ما قاله **لينين** في هذا الصدد :

« ان النظام الجمهوري البرجوازي ، والبرلمان ، وحق الاقتراع العام . تمثل جميعها تقدما عظيما من وجهة نظر النمو العام للمجتمع . ان البشرية كانت تتقدم نحو الرأسمالية ولقد كان النظام الرأسمالي وحده دون غيره هو المسئول عن الثقافة الراقية ، التي مكنت الطبقة العاملة المضطهدة من أن تتعلم كيف تعي ذاتها ، ومكنت من خلق الحركة العمالية العالية ، وساعدت على أن ينتظم ملايين العمال ، في كل أنحاء العالم ، في أحزاب . وهي الأحزاب الاشتراكية التي ظلت تقود بوعي نضال الجماهير ، بوعي

النظام النيابي وبدون نظام الاقتراع العام فإن نمو الطبقة العاملة كان سيصبح من المستحيل . هذا هو السبب في أن كل تلك الأمور اكتسبت أهمية عظيمة في نظر الجماهير العريضة من الشعب » .

إن دوستوفسكي ينكر الدور التقدمي النسبي لكل المؤسسات التي استحدثتها النظام البرجوازي في مسيرته وهو يحل محل الاقطاع . وسخريته من المصير الذي آلت اليه شعارات الحرية والمساواة والاناء في المجتمع البرجوازي تؤكد تهكمه على الشعارات نفسها . والنتيجة الحتمية المترتبة على هذا النقد الرجعي للرأسمالية هي تشاؤم اجتماعي بلا حدود ، وتغيب تام لأي أسس اجتماعية وأي أمل في التقدم مستمد من التطور الموضوعي للتاريخ .

يمضي انتقاد الرأسمالية في ذكريات شتاء جنبا الى جنب مع انتقاد الطبقة العاملة والاشتراكية . وقد انعكس هذا في المغالطات الواردة في الفصل المعنون « بعل » وان جاءت في اطار وصف قوى من نوع آخر يعرض لذلك الانتقاد المزدوج .

من البدهي أن دوستوفسكي كان مخطئا في وصف العمال كحشود مسحوقة وكثيبة تنسى متاعبها في شرب الخمر . فالطبقة العاملة الانجليزية كانت قد قدمت البديله من الأمثلة عن فضائلها بصورة تتناقض مع ما جاء في فصل « بعل » . وان جاء وصف حال العمال الفرنسيين بأسلوب مختلف نوعا ما ، غير أن هذا صيغ بطريقة تجعلهم يبدوون غير جديرين بالاعجاب وأن لهم روحا وطبوحات برجوازية .

من الجدير بالاهتمام مقارنة تقويم دوستوفسكي مع ما قاله ماركس عن العمال الاشتراكيين الفرنسيين : « ان الاخوة بين الناس ليست جملة يتقوهون بها ، ولكنها حقيقة ، ففي وجوههم المنهكة ترتسم بصمات الجمال الانساني » .

لقد تشبث دوستوفسكي بوجهة نظر مفادها أن الناس في الغرب افتقدوا شعار الاحاء منذ أن تشربوا الى آخر رجل بينهم روح المبدأ الفردي (الفردي) والمصلحة الذاتية .

أوضحت ذكريات شتاء بجلاء أن الجدهورية الثالثة والجدهورية الرابعة في فرنسا كانتا برجوازيتين في سلوكهما . وظل المؤلف يصبر بالحاح

على أن جميع الناس في الغرب « من ذوى الأملاك أو يرغبون في أنه يصحبوا كذلك » وأن الطبقة العاملة مثل البرجوازية والآخرين • وفى هجومه على البرجوازية الفرنسية يعمم المؤلف ملاحظاته النقدية لتشمل الأمة الفرنسية بكاملها ! فهو لا يخص بحديثه البرجوازية الفرنسية بل يتحدث عن « الباريسيين بشكل عام » أو « الرجل الفرنسى على وجه العموم » • وإذا كان لنا أن نصدق دوستوفسكى فإن أمة بكاملها يمكن أن تكون برجوازية فى سلوكها • ولنقدم مثالا ضربه هو عن التعلق الفاضح للإمبراطور فى الصحافة الفرنسية ، وأوضح دوستوفسكى أنه مثل هذا الاطراء يجسد « روح الأمة » ! ولتقتبس كلماته : « ما هو المكان الذى يمكن أن تجده فيه — عدا فرنسا — مثل هذا الاطراء فى الصحافة ؟ هذا هو السبب فى أننى أتحدث عن روح الأمة » قاتى هذه الكلمات من قلم كاتب كان على يقين تام بأن تيارا مائلا وربما يزيده من التعلق الكريه يسود صفحات الصحافة الرسمية فى روسيا ! كما أنه لدوستوفسكى ذاته كلمات كتبها عن القيصر الكسندر الثانى ومنها وصف له بأنه « المحرر » •

إن هذا الافتراء الخبيث ، المثير للاشمئزاز ، والمتعصب ضد الأمة الفرنسية المجيدة ، التى لعبت دورا مهما فى تاريخ الانسانية ، لا يمكن الا أن يستدعى السخط والغضب لأى وكل روسى تقسمسى • لقد بين بيلىنسكى ، الابن العظيم للشعب الروسى ، فى هذا المجال أن الطبقة الأرستقراطية والطبقة البرجوازية هما طبقتان دخيلتان على الشعب ولا يجب مطابقتهما مع الشعب الفرنسى العظيم • فى مقالة نشرت قبل صدور ذكريات شتاء ستة عشر عاما تحت عنوان « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » كتب بيلىنسكى :

« لقد رسمت الأمة الفرنسية لنفسها صورة جميلة منذ تحتم عليها. أن تحكم بواسطة النبلاء المتفسخين فى ظل حكم لويس الخامس عشر • ويظهر هذا المثال أن الأقلية أكثر ملامة للتعبير عن الجوانب السيئة وليس عن الجوانب الطيبة من أخلاق الأمة • ويرجع هذا لأنها تعيش حياة زائفة • حين نقارنها كإقلية مع الأغلبية العظمى فإنها تبدو كشيء ما منفصل عنها ودخيل عليها • أننا نرى نفس الأمر فى فرنسا المعاصرة مثلا فى شخص البرجوازى المتجسم للطبقة السائدة » • لقد كان الكتاب الديمقراطيون الروس يضعون دائما حدا فاصلا بين الشرائع الطبقيّة الفنيه والانانية وبين جماهير الشعب •

ما الذى قاد الكاتب الكبير الى هذه الدرجة الهائلة من الشوفينية
الحاقدة والجائرة ؟

ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن فى واقع أن دُغريات شتاء كتبت
تعبيراً عن وجهة نظر ذات هدف ، هو بالتحديد اقناع القارئ بأن كل
ما هو مرتبط بنمو الرأسمالية كنظام والمتضمن احلال أساليب سياسية
أكثر تقدمية عن سابقتها ، كل مراحل التغيير تلك كانت بشعة ومحملة
الى أقصى درجة بروح الأنانية الجامحة ، ومن ثم فإن الأمم التى تعيش
فى ظل العبودية المفسدة للمجتمع البرجوازي تصبح بكاملاها غاسلة
ومتحللة .

لم يستطع دوستوفسكى أن يفكر على نحو مختلف ، ولذا لم ير
القرى الاجتماعية القادرة على الصمود أمام جبروت «بعل» ففى نظره أنه حين
تكون السلطة فى يد البرجوازية فإن كل شيء يتبدل ويتحول الى البرجوازية
والأنانية . أفكار كهذه ود الكاتب أن يوحى بها الى القارئ . لقد ظن
أنه يمكن ابعاد روسيا عن طريق الرأسمالية ، وبالتالي الحيلولة دون ظهور
الطبقة البرجوازية والبروليتاريا فى روسيا . واعتقد أن هناك امكانية
موجودة فى روسيا لـ « الوحدة الروحية » بين جميع الطبقات ، تلك
الوحدة التى اعتبرها الترياق ضد الظلم السائد فى الغرب للتبجيل
الفردى وعبادة المصالح الذاتية . كان من رايه أن روسيا لا تشبه الغرب
بكل ما فيه من تقاليد تقوم على المبدأ الفردى بل لديها تقاليدما الخاصة
المتجذرة فى حياة التضامن الأرثوذكسية ، وهى تقاليد رآها مجسمة فى
شخص القيصر ، الذى أعتق الفلاحين من قيود القنانة وأثبت أنه أب
لرعاياه ، وأنه من ثم قادر على تأمينهم ضد التكبات التى تجلبها
الرأسمالية فى مسيرتها .

بمرور الزمن لم يستطع دوستوفسكى الا أن يتحقق كم كانت وهمية.
وخيالية أحلامه عن النمو اللارأسمالى لبلده . وأن يتحقق من التناقض
الريع بين تصورات الطوباوية والمسيرة المنتصرة للرأسمالية والتى وصفها
فى أعماله . فبعد أن ظهرت فى مجلته **يوميات كاتب** لفكرة الرئيسية التى
تخمس لها عن روسيا الأرثوذكسية التى يعمها السلام ، روسيا لا تعرف
البرجوازية ولا البروليتاريا ، والنسب كان بمقدورها تحقيق الوحدة
السلمية لجميع الطبقات تحت ظل القيصر ، نشر فكرته تلك وكتب بخيبة
أمل مزيرة الى لـ جريجوريف فى عام ١٨٧٨ : « لقد انقضى زمن طويل
منذ تم تحرير الفلاحين ، فماذا نرى الآن ؟ لا نرى سوى سوء استخدام

السلطة من قبل الحكام المحليين ، وتردى الأخلاق ، ومحيطات الفودكا ،
الاملاق والكولاك ، وبكلمات أخرى وجود النظام البروليتارى على النمط
الأوروبى ، والبرجوازية وما يستتبعها وهلم جرا ، ذلك هو كل
ما يترأى لى » .

هذه الكلمات ، بما فيها من مرارة شديدة ، لم يكتب دوستوفسكى
مثلها أبدا ، ومرارتها ناتجة عن اقراره بطوباوية وفجاجة أحلامه بنمط
خاص للمجتمع الروسى .

حين كانت ذكريات شتاء قيد الكتابة اثر عامين من حركة الاصلاح
الفلاحية ، ظل دوستوفسكى يؤمن ايمانا عميقا بأن روسيا يمكنها تجنب
نمط حياة « المجتمعات الأوروبية بما تنطوى عليه من وجود برجوازية
وبروليتاريا » . هذا هو السبب فى أن حماسه العدواني الزائد قاده الى
شوفينية حاكمة . نحن نعرف أن لدوستوفسكى اقوالا هى بكل المقاييس
عكس ما ذكرناه للتو ، كلمات عن حبه للشعب الروسى باعتباره « البهجة
المقدسة فى أوربا » بل وبين كل الشعوب ، وبخاصة شعوب أوربا
الغربية . ونعرف ، فى الوقت نفسه ، مبالغاته الموهوسة ، وهواجسه التى
تسلطت عليه ، متمثلة فى دعوته لانقاذ روسيا من النظام الراسمالى
وما يترتب عليه من وجود البروليتاريا .

ان هنطق دوستوفسكى فى تأييد النظام المستبد بلا أهمية لأنه
نابع من مبررات ذاتية ، لا يمكن أن تفضى الا الى شوفينية . وحتى اليوم
فإن قراءة ما كتبه دوستوفسكى عن البولنديين والامان والأمريكان واليهود
يبعث الألم والنقمة عند الشعب السوفيتى ، ومن المحزن أن نشعر بالعار
نحسب كاتب روسى . العزاء الوحيد عندما نفكر فى هذا الملمح عند
دوستوفسكى - أحد الملامح الأشد كآبة فى تركيبته - هو أن نؤكد
المساوية العميقة فى كل الأخطاء التى ارتكبها الكاتب فى مساعيه لـ « انقاذ
البشرية » من الجهل والتشويش ، مساع كانت محكومة بالفشل .

كتب كارل ماركس عن « العصر البرجوازى فى التاريخ » : « فقيه
يتخلق الأساس المادى للعالم الجديد . وحين تتفهم ثورة اشتراكية كبرى
نتائج الحقبة البرجوازية ... فحينئذ ، فقط ، يكف التقدم الانسانى
عن أن يشابه المعبود الوثنى البشع الذى لا يشرب الرحيق الالهى الا من
جماجم القتلى » .

ان كل الفنانين الأصلاء فى القرن التاسع عشر ، المتميز بانجازات
بارزة واكتشافات عظيمة فى مجال العلوم والتكنولوجيا ، لم يوهوا أن

يشرب رحيق الحضارة من جماجم ملايين البشر الذين قتلوا على يد النظام الرأسمالى . هذا هو السبب فى أن منجزات الحضارة البرجوازية لم تلائمهم كمصدر الهام للشعر والجدل . حاول العديد منهم أن يجدوا الخلاص فى الدعوة للعودة الى « البساطة » و « المجتمع الأبورى » الموجودين فى الأنظمة الاجتماعية النموذجية السابقة على الرأسمالية ، وقد آخرون الثقة فى طموحات العقل الانسانى ، مدركين أن العقل والروح ان لم يتشبعا بحب الآخرين ، يمكن توظيفهما فحسب لاستغلال الناس بلا رحمة وسحقهم . تلك هى مأساة الفنان فى المجتمع البرجوازى .

من الجدير بالملاحظة أن جوركى ، ككاتب قدمته الطبقة العاملة ، وصف الدور المتقدم الذى تلعبه البرجوازية فى المراحل المبكرة من نموها التاريخى . لقد رأى أن الأساس المادى للعالم الجديد كان بصدد التشكل حين كانت الطبقة العاملة بسبيلها للتواجد وهى التى كان مقدرا لها أن تكون حفارة قبر الرأسمالية .

عقب انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى كتب لينين : « فيما مضى سخر كل ذكاء الانسان وعبقريته ليزود البعض بكل حسنات التكنولوجيا والثقافة بينما ظل الآخرون محرومين من كل ما هو ضرورى للغاية ، محرومين من التعليم والتقدم . ان كل معجزات التكنولوجيا وكل انجازات الثقافة ستصبح الآن ملكا للشعب ، ومن الآن فصاعدا لن يتحول ذكاء وعبقريته الانسان الى وسائل عنف ، الى وسائل للاستغلال . اننا نعى ذلك ، اليس ذلك جديراً بالعمل فى سبيل تحقيقه ؟ ألا يستحق تكريس كل جهودنا لانجاز هذه المهمة التاريخية ؟ » .

لقد عبر دوستويفسكى عن فزعه من توظيف « الفكر الانسانى » لسحق الناس ، كما عبر عن معارضته للفكر المبتعد عن حب البشر ، بل الأكثر من ذلك أن خوفه ومقته الشديد امتد من الفكر الانسانى المسخر على النحو الذى وصفه فى « بعل » ليشمل الفكر الانسانى بصورة عامة ! ويحث عن الراحة فى الدين لما بدا له أن كل ما هو مخلوق بالعقل الانسانى دون أن ينال البركة الالهية ، كل ما هو ليس مطهرا بالحب المسيحى للانسانية ، ليس الا شكلا من التآليه الموجه للمعبود « بعل » .

سينهض هنا تساؤل : كيف يستقيم كل ذلك مع نقده للانحراف الدينى فى ذكريات شتاء ؟ والاجابة ببساطة : أن دوستويفسكى وجد صيغة مناسبة هى بالتحديد أن الديانات الكاثوليكية والبروتستانتية

والانجليكانية (*) وما شابهها كانت ديانات للأغنياء ، وهي بالتأكيد ديانات برجوازية لدرجة جعلته يقول انها مشبعة بروح الشيطان ومكرسة لخدمة الاله « بعل » . وكان هجومه لاذعا على الكاثوليكية بوجه خاص . وهو يرى أن العقيدة الارثوذكسية لم تكن ، فحسب عقيدة غير برجوازية بل انها في روحها عقيدة معادية للبرجوازية ، وانها العقيدة المسيحية الحق ، الضاربة بجذورها في اوساط الشعب . وانها ديانة روسيا ، البلد الذي لم يكن يعرف النظام الرأسمالي .

بالنسبة لنا ، اليوم ، فان لكل الأديان معنى واحدا ، انها في أعماقها معارضة للتقدم وللسعادة الحقيقية للبشر . وان كنا في الوقت نفسه متعهمدين بالحرية الكاملة في اعتناق الأديان . في الاتحاد السوفيتي ، المؤمنون بكل العقائد أيا كانوا ارثوذكسين ، كاثوليكين ، بروتستانت ، مسلمين ، يهودا أو مؤمنين بأية عقيدة أخرى أحرار في تشكيل تجمعاتهم والاعتناء بامكان العبادة . من وجهة نظرنا ، دعوة دوستوفسكي الخيالية لقمع كل الديانات عدا الارثوذكسية تمثل التعصب الأعمى .

إن فكرة بلزاك عن « الأوهام اليائسة » كانت إحدى الأفكار الرئيسية في الأدب الميمالي في القرن التاسع عشر . في بلد شيعارات الحرية والمساواة والإخاء التي أعلنتها الثورة الفرنسية في الأعوام من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٣ ، ومفاهيم الخير والعدالة والانسانية التي قدمها المنورون الفرنسيون ، تستطيع الانسانية أن ترى « تطبيق » المجتمع البرجوازي الذي مثل استهزاء فاضحا ب « النظرية » .

هذا التناقض غذى استقراء دوستوفسكي عن افلاس العقل . وسوف يلقي المقطع التالي من ذكريات شتاء الضوء على هذا الأمر : « لقد أثبت العقل افلاسه في مواجهة الواقع ، فضلا عن ذلك فان معظم العقلاء والمتفكرين هم الأساس في تعلم أن العقل الخالص خال من الحجج ، وأن العقل المجرد لا وجود له على الإطلاق ، وأن العقل المجرد لا يتلام مع الجنس البشري ، حيث توجد عقول لايفانات ، بيوترات ، جوستافات ، ولكنها ليست العقل الخالص ، فكل هذا بدع من القرن الثامن عشر لا أساس لها » .

يمضى دوستوفسكي للتدليل على أن العقل أدى الى وجود أنظمة اجتماعية لا معقولة وقاد الحياة الى تشوش مزعج والى عبث جامع للمشاعر

الشريرة وأن العقل هو الذى جعل من طفلة فى السادسة قاعدة لتمثال
الاله « بعل » . العقل يزعم بكل بساطة - كما يرى دوستوفسكى - أنه
صاحب الفضائل ولكنه فى حقيقة الأمر - وكما يرى أيضا - شرير وأناى
وينشر الهوى الناجم عن انحلال المبادئ ، ويبرز الخلاف بين الناس
ويؤدى الى الانزالية ، العقل لا يستكشف المصلحة الذاتية . لقد كانت
تلك هى بدايات النقد العلمى الفريد فى نوعه للعقل المعلن فى أعمال
دوستوفسكى .

شن دوستوفسكى هجوما عنيفا ضد الأفكار التنويرية لمفكرى القرن
الثامن عشر الفرنسيين وضد الاشتراكية الطوباوية ، وضد أفكار المنورين
الروس أمثال بيلينسكى وتشيرنشييفسكى ودوبرليووف . وعد كل
أفكارهم تبريرا للعقل المجرد . فبعد أن كانت تلك الأفكار ، المستندة الى
العقل عند مفكرى القرن الثامن عشر ، مبشرة وواعدة بكل مثلها عن
العدالة والانسانية ، آلت الى الافلاس فى القرن التاسع عشر بخلق المجتمع
البرجوازي والذى يحكم طبيعته الفعلية - يظهر - كاذب للعقل : فى إطار هذا
النمط المشوه حاول دوستوفسكى أن يصور مجرى التاريخ !

برفضه لحركة التنوير البرجوازية والاشتراكية الطوباوية . وأفكار
بيلينسكى وتشيرنشييفسكى ، النقطة الأساسية فى هذا النقاش هى ظلم
ولا عقلانية المجتمع الرأسمالى - مجتمع مبنى على أسس مطالب العقل ،
نحى دوستوفسكى نفسه عن مسيرة الفكر الانسانى التقنى . وهذا ما أمكن
أن يقود فقط الى اليأس التام .

فى ذكريات شتاء حاول دوستوفسكى اثبات أن العقل متلبس بالشر
وأنه مرته قنصاع الشيطان ، وأن المجتمع البرجوازي متلائم مع عالم
سميردياكوف ، المجدد للمعنى الحقيقى لانتصار العقل ، الذى أعلن بكل
فخر عن قنومه . لقد حاول دوستوفسكى أن يوعز لقرائه بأن أية محاولة
لادارة المجتمع على أسس عقلية مستقود فحسب الى مزيد من المساوىء
والمأسى . وأن أية محاولات كذلك سوف تمرى على نحو فاضح الفجوة بين
النظرية والممارسة ، وتؤكد مرة تلو أخرى أفلاس العقل أمام الواقع .
وكما اظهرت الحقائق الواقعية فى المجتمع البرجوازي فإن العقل لم يعن
الا انتصار البفض بين البشر ، وصحق الآخرين تحت الأقدام لاشباع
الأغراض الانانية لانسان فرد .

ما هو البديل المطلوب ؟ كيف يمكن تنظيم الحياة على أساس الحب
المتبادل ؟ لقد قادت تلك التساؤلات دوستوفسكى الى فرضيته الواهبة

عن الحاجة الملحة لئلا الرب كعلاج لكافة الأمراض ودواء لكل الآثام
والمساويء . تلك كانت حصيلة مشاعره خلال زيارتين قام بهما خارج
البلاد مقرونة بصدمة مشاعره عن الحياة في مدينة سان بطرسبورج في
أوائل الستينيات فضلا عن مشاعره خلال سنوات السجن ، التي احتك
فيها احتكاكا مباشرا مع عديد من الناس الواقعين تحت سيطرة انفعالات
وحشية ، أناس لم « يعرفوا عبودية العقل ... » .

لقد تأكد دوستوفسكى بنفسه من افتقاد النظم « الغربية » لمبدأ
الاخاء ، ودفعه هذا للاصرار على أن مبدأ الاخاء استبدل بـ « المبدأ الفردى »
والذاتية ، الناجمة عن الانعزالية المفرطة ، حيث يتطلب الحصول على
الحقوق قوة السيف ... » .

وجهة نظر دوستوفسكى - المعبر عنها في صيغة أن الاخوة بين
الناس لا يمكن أن تبني على أساس العقل ، وأن الفرد لن يتوافق أبدا مع
أخوة قائمة على مبدأ العدل المعقول طالما أن روح الاخوة مفتقدة في ذهنيته
وأن العقيدة الأرثوذكسية وحدها تستطيع أن تهب السبيل لتلك الاخوة -
لم يتم الانصاح عنها بالكامل في ذكريات شتاء ولا حتى في ذكريات من
القبو ، التي كتبت بعدها .

فحتى ذلك الحين لم يصبح الكاتب من أصحاب الدعاية المتحمسين
للكنيسة الأرثوذكسية . وإن كان هذا سيحدث فيما بعد .

كتابه ذكريات من القبو ، يلح على أن حل المشكلة القائم على الدين
هو الطريق الممكن الوحيد لتجاوز لعنة الفردية . ومعرفتنا بأنقف الذي
سيستخدمه الكاتب في المستقبل إزاء هذه المسألة تمهدنا بكل أدلائل على أن
ذكريات شتاء ، و ذكريات من القبو تحتويان بصورة عامة على تفسيرات
من ذلك الموقف .

لم تكن لدى دوستوفسكى أية دراية بالاشتراكية العلمية ، وخبراته
عن الاشتراكية مكتسبة من الكتابات التي تتناول الاشتراكية الطوباوية .
هذه الاشتراكية التي شهور بها على نحو قاضح تمزى إلى مفكرين مبدوعين ،
في أفكارهم ، بحب البشرية ، وتحذوهم رغبة في تبرئة العقل الذي قيل انه
مجرد من حب الانسان . لقد كان عند الاشتراكيين الطوباويين ، بالطبع ،
إيمان صادق في قوة العقل ، وطمحوا بأن يقدرة العقل وحده بعث أسلوب

جديد للحياة البشرية على أساس الخير ، إذا ما لاقت قوة العقل التقدير اللائق بها . وحاول دوستوفسكى أن يستغل هذا الضعف في الفكر الاشتراكي الطوباوى لإثبات عدم ثقته بالعقل الإنسانى وانكار إمكانية التنظيم القائم على العقل للحياة الانسانية بغير الدين كعامل أساسى - واقتنعه دوستوفسكى رؤية الحقيقة الراقعة وهى أن النداء المسيحى عن حب الانسان لأخيه قد تردد مئات السنين على السنة الوعاط من كل الملل ، وأن هذا الشعار استخدم كستار للمذابح والجرائم الوحشية التى ارتكبت ضد الانسانية على أيدي الطبقات الحاكمة .

وهناك توضيح جدير بالاهتمام حول هذا الأمر كتبه لوكريتيوس ردا على من رأوا أن الفضيلة لا تستقيم بغير الدين : ..
Quod contra saepuis illa

« لقد أدى الدين نفسه Religio peperit scelerosa atque impia facta الى نشوء الأفعال الاجرامية والفاشية » وتحتاط أعمال دوستوفسكى لهذه المقولة بكثير من الحرج . اذ قال : ان هذا محتمل لحد كبير ولكنه لا يتعلق بالكنيسة الأرثوذكسية . (وكان هذه الكنيسة لا تلعب دورا فى جرائم الطبقات المستغلة مثلها مثل أية كنيسة أخرى) فى المحل الأول . هذا من جانب ومن جانب آخر فإن دوستوفسكى يتشبث بأن الكنيسة الأرثوذكسية مقدر لها أن تحل محل الدولة (وهذا الأمر مؤكد على نحو خاص فى رواية الاخوة كارامازوف) وهو ما سيقود الى تشييد الاخوة الحقيقية على الأرض

فى هذا الصدد تبرز مسألة موجبة الاهتمام الشديد - عن المبدأ الفردى عند دوستوفسكى .

حقا ، يعتبر عند من المفكرين فى كل أنحاء العالم دوستوفسكى شاعر الفردية . وبعضهم يمجده لهذه الصفة والآخرين ينتقدونه بشدة لنفس السبب . ومع ذلك ، فهذه المشكلة معقدة بدرجة كبيرة أكثر مما يظن دارسو الأعمال المنطوية على تناقضات حادة لهذا الكاتب .

جوهر الأمر يكمن فى واقع أن المبدأ الفردى البرجوازى ضلل الكاتب وأفرعه حتى حافة الفتیان . وكان سميردياكوف بالنسبة له التجسيد الفعلى للفردية وإن كان دوستوفسكى قبل ظهور سميردياكوف قد خلق رواقا من التماذج الاجتماعية المعبرة عن المبدأ الفردى بدأها ببطل ذكريات من القبو . لقد جعل واسكولينكوف شخصه محل اختبار لقدرة الفردية

البرجوازية على الفعل. وقام بتجربته كاملة ، ومثلما كان يرى إيفيان
كارامازوف النتائج المنطقية لإيمانه الكامل بالمبدأ الفردى متمثلا في شخص
مثله القبيح سميردياكوف فان راسكولينكوف بدوره كان يرى نفس
المحصلة مجسدة في شخص مثله الكريه سفيدريجايلوف .

هل يمكن أن نلصق بكاتب صفة شاعر الفردية ، كاتب يضع
شخصياته في مواجهة ذاتها ، شخصياته المنفصلة على شاكلة
راسكولينكوف (*) ، المتشبت بالمبدأ الفردى ؟ وهل من المؤكد في الوقت
نفسه أن خالق هذه الشخصيات كان جاهلا بسمات الفردية ، وهو الذي
أظهر ببصيرة نافذة آلام وترددات وشكوك أبطاله وجراتهم وما حاق بهم
من عقوبات ؟ ليس هناك رد أكيد على هذا السؤال ولا ذاك من السؤالين
المطروحين .

الواقع أن دوستويفسكي ، الذي خاض طوال حياته ككاتب صراعا ضد
الاغراءات الواهمة للمبدأ الفردى البرجوازي المحيطة ببطله ، والذي يمكن
بالكاد أن يسمى مؤيدا للمبدأ الفردى ، يستنهض تساؤلا آخر هو
بالتحديد : هل يمكن اعتبار الكاتب شاعر الشخصية الانسانية ، ومدافعا
عن حقوق الفرد ؟

من البدهي أن دوستويفسكي في التحليل النهائي من الفنانين العظام
المدافعين عن الشخصية الانسانية ضد عبودية الظروف الاجتماعية الجائرة .
وهنا تكمن إحدى الخصاصات العظيمة التي قدمها للبشرية .

يوجد مع ذلك تناقض آخر عميق عند دوستويفسكي يجب أن ننظر
اليه بوضوح ، وهو فهمه للارادة الذاتية الجامحة عند الفرد البرجوازي
اللا أخلاقي ، وهذا ما دفعه ، في الواقع ، لانكار دور الفرد ، ولهذا السبب
رأى أن الصراع الذي يشنه الفرد « الغربى » من أجل حقوقه ، صراع
آثم . وكما سبق أن لاحظنا فلاغتراض الاساسي الموجه ضد « المبدأ
الغربي » في ذكريات شتله يتلخص في الاقتبس التالي : « لقد ثبت غياب
روح الاخوة تماما في الطبئعة الفرنسية وفي الطبئعة الغربية على وجه
المعوم ، وما يمكن أن نجده هناك هو المبدأ الفردى والشخصي ، مبدأ
المحافظة على الذات في أعلى درجاته ، مبدأ الاهتمام بالصلحة الذاتية ، مبدأ
تقرير الفرد مصيره في « ذاته » الخاصة ، مبدأ تعارض هذه الذات مع

(*) ان لقب راسكولينكوف مركب من الكلمة الروسية Raskol وهي قسطنطين (تفطنت - حنظل - منقسم) .

الطبيعة كلها. والمجتمع. يكامله من حيث هي عنصر مستقل متميز يساوي تماما ويعادل كل ما يوجد في خارجه . والأخوة لا يمكن أن تنشأ من تأكيد الذات على هذا النحو . ولم لا ؟ لأنه في الأخوة ، في الأخوة الأصيلة ، ليس الفرد ، وليس الشخص الشاعر بتميزه هو من يجب أن يكون مهموما بترسيخ حقه في المساواة والتوازن مع « الآخرين » ، بل ان هؤلاء « الآخرون » هم من يجب أن يأتوا الى هذا الفرد ، هذا الشخص الشاعر بتميزه المطالب بحقوقه ، ودونما انتظار لمطالبته بحقوقه عليهم أن يفهموه أن حقوقه مساوية ومعادلة لحقوقهم هم أنفسهم ، أي أنهم متساوون جميعا في كل شيء متواجد في عالمهم . والأكثر من ذلك أن هذا الشخص الشاعر والمطالب بحقوقه ينبغي قبل كل شيء أن يضحى بذاته من أجل المجتمع . يضحى بكل ما لديه من احساس بالتمايز في سبيل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه ، بل يتنازل عنها للمجتمع دون أن يتذرع بأية حجج . ولكن الشخصية الغريبة ليست معتادة على مثل تلك الأمور ، فهي تطالب بحقوقها بأسلوب يتسم بكثير من التصلب » .

تعبر تلك الكلمات عن عقيدة دوستوفسكي الحقيقية ، التي كرس جهوده للدفاع عنها طوال عقدين من الزمن تقريبا ، المتمثلة في كتاباته العامة وفي أعماله الأدبائية (بدءا من ذكريات شتاء وحتى روايته الاخوة كارامازوف وفي حديثه عن بوشكين) .

إذا نظرنا الى ما تتضمنه الفقرة التي اقتبسناها للتو سنتيقن أن دوستوفسكي أوضح أفكاره وهو أنه ليس ضد الفردية البرجوازية فحسب ، بل ضد المبدأ الفردي ، وضد حق الفرد في أن يتحرر من الحاجة . ومضى به فزعاه من الأنانية البليدة الى أن يستنكر حق الفرد في الصراع من أجل حقوقه الشخصية .

هنا نجد أفكاره ، تلك ، تعبيرا عن الايديولوجية المسيحية في التضحية بالنفس وانكار الذات . في نظر دوستوفسكي يجب أن يضحى الفرد بكل ما لديه من أجل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه بل يتنازل عنها دون أي شرط . وكأنه يود أن يحرر من ذاكرة البشرية كل ما تم في عصر النهضة لاعلاء شأن الفرد وكل ما أنتجته الثورة الفرنسية في سبيل حقوق الانسان . كل هذا ، في ظنه ، كان من عمل الشيطان ، ان كانت الحرية ضرورية للانسان ، فيجب أن تكون في تحرره من ذاتيته ، ومن كل ما يتعلق بشخصه وروحه ، تحرره من أثامه ، ومن طبعه الأناني والخوان . لقد كان من الأفضل للإنسان أن يتخل عن الفرائز البشرية والفاسدة ، الفرائز العنكبوتية ، التي تنمو في روح كل فرد ، أن تنمو

الرعى الفردى كان متطابقا فى نظر دوستوفسكى مع نبو المبدأ الفردى .
وفى الاخوة كارامازوف كان يلج على تمجيد الانسان المتخلى عن تفرد
والناكر لذاته ! وفى روايته تلك اطرى بلغة مدهشة ملساء السعادة الفاتكة
عند رجل عجوز معتكف فى الدير . ولنستشهد على ذلك بما جاء فى الرواية :

« وهكذا ، فمن هو المرشد الروحى (*) ؟ انه الشخص الذى يحتوى
روحك وارادتك داخل روحه وارادته . وحينما تتخير مرشدا روحيا ،
فعلبك أن تتخلى عن ارادتك وأن تستبدلها بارادته كاملة ، وأن تفعل ذلك
بكل انكار لذاتك . ان هذا الاختبار ، هذه المدرسة الصارمة للحياة ،
يفترض عليها اختيارك الطوعى ، آملا فى انتصارك على نفسك ، وفى أن
تصبح مثل معلمك ، حتى انه مع دوام احلال ارادته محل ارادتك ، ستحصل
على الحرية المطلقة ، وعلى التحرر من ذاتك » .

لقد كانت تلك الكلمات خلاصة حياة بكاملها . النتيجة التى آلت
اليها روح كانت مرهقة حتى الموت بصراع لا يكل بين عقيدتين فى داخلها .
الانكار التام للذات ، هو مغزى الدعوة ، التى أعلن عنها للتو فى ذكريات
شنته ، الدعوة الى أن الانسان الفرد يجب أن يضحى بنفسه تماما من أجل
المجتمع ، ألا يطالب بحقوقه .

لقد آتت هذه الدعوة من قلم كاتب أصر على أن الاشتراكية تمثل
قهرا للفرد !

ان الشعب السوفيتى ليعتز بأن دستوره ، القانون الأساسى للدولة
الاشتراكية السوفيتية ، يحمى الفرد ويعطى تعريفا واضحا لحقوق وواجبات
المواطن . والشئ الذى يميزه عن الدساتير البرجوازية أن حقوق المواطن
ليست معلنة فحسب بل مضمونة من قبل الدولة . فالاشتراكية لا تعنى
القهر ، بل الازدهار الذى لم يسبق له مثيل للفرد . لقد كشف
دوستوفسكى ، بأقصى درجات الصدق ، قهر وقولبة وتجريد الفرد فى
المجتمع البرجوازى ، ولكنه وجه نفس الانتقاد للمجتمع الاشتراكى المنتظر !
ولكن الشئ الأكثر مغزى من ذلك ، هو ما بشر به دوستوفسكى تحت
قناع الانصياع المسيحى عن تدويب الشخصية الانسانية ، وعن التحويل
الصريح للانسان الى مخلوق مرتعد خوفا جاثينا على ركبتيه ، كما فصل

(*) المرشد الروحى فى الكنيسة الارثوذكسية راهب ، وحينما لا يكون راهبا ،
وهو عادة شخص متقدم فى العمر ، يعتزل فى دير ملتزما الصمت عن خوف واجلال مبعثه
المعتقدات فيما يذعره بأعمال الخير والطهارة .

راسكولينكوف ، وتفاهة المقارنة المعقودة بين الـ « شيجاليفية » الباهتة والأوهام المثلة في شخص كبير رجال المباحث (انظر المسوسون) .

ان كانت حرية الفرد تعنى التحرر من كل المعايير الأخلاقية ، فمن الأفضل أن نتخلى عن مثل تلك الحرية ، ومن الأفضل أن نتخلى عن تفرد الانسان وهذا هو لب المسألة عند دوستوفسكى . وهكذا ، فتحت قناع الصراع ضد المبدأ الفردى البرجوازى ، توصل ، فى واقع الأمر ، الى دفعى تفرد الشخصية . ولقد كانت هذه ، النتيجة التى لا مفر منها لانتقاده الطوباوى الرجعى للعصر البرجوازى فى التاريخ . وبرفضه للتفرد ومبرراته الشريرة تصور دوستوفسكى أنه توصل الى الخلاص من مقتته للانانية وللمبدأ الفردى ، والخلاص من الأهماء المتولدة عن المصلحة الشخصية ومن الفوضويين ، وما هو **كارامازوف** يقترب للتعبير عن تلك الأفكار بدقة وامانة .

ذلك هو مبرر التناقض الكبير فى الهجوم الضارى الذى شنه دوستوفسكى من خلال أعماله على الاشتراكية . فمن ناحية نجده يتهم الاشتراكية بقمع الفرد ، ومن ناحية أخرى يحمل عليها لخلقها انانية جديدة أو من نوع آخر ، من وجهة نظره ، معتمدة على نفس الحسابات المبادئة التى بدأت بها البرجوازية .

نحن نعيد القول بأن الهجوم الذى شنه الكاتب كان موجها ضد الاشتراكية الطوباوية أو بتعبير أكثر تحديداً ضد فهمه المشوه للاشتراكية الطوباوية . فلقد عرف ماركسز والدولية عن طريق السماع فقط ، ولكنه فى نقد العلمى للعقل وفى هجومه الشديد على « الأنانية العاقلة » عند تشيرنيشيفسكى ، أظهر دوستوفسكى خوفاً من العقل وحرية الفرد وهو ما حال دون فهمه للطريقة التى يمكن للاشتراكية العلمية أن تحل بها مشكلات دور العقل بالنسبة للفرد والمجتمع . لقد تحول صراع دوستوفسكى ضد المبدأ الفردى الى صراع ضد الشخصية ، هذا التفرد الذى لم يشتم منه الا رائحة الاحتمالات الشريرة التى لا تجد للروح الفردية .

وكما تصور فان حرية الفرد كانت مساوية عنده للتحرر من كل وأى روابط ومعايير أخلاقية . ويحكم تواجده فى الفترة الفاصلة بين المجتمع الاتطاعى والمجتمع البرجوازى ، استطاع أن يرى فقط الشخصية اللاأخلاقية الجامحة التى استحضرها المجتمع البرجوازى فى مسيرته ، وفشل فى رؤية

نمو الفرد الذى تربي فى ظل الديمقراطية ، وهو النمو الذى جعل بالامكان
تخلى النظام الاقطاعى عن دوره للبرجوازية .

هناك جانبان فى العالم الروحى الكثيب لدوستوفسكى . ففى
المناطق اللصيقة والشريرة من روح كل انسان يندس عنكبوت كره ، كما
اعتاد الكاتب أن يستخدم هذا التشبيه فى الاشارة الى الجشع والشر عند
وصف اخلاق انسان ما ، فاذا كنت تود التخلص من العنكبوت القابع فى
روحك يجب أن تحرر نفسك مما بداخلها حيث يسكن العنكبوت !
فشخصيتك المتفردة لا يمكن أن تكون محل ثقة ان هى أخفت نزعة الشر
الذى تلح عليك بأن تلتهم من يحيطون بك ! فاذا كان هناك « جلد قاتل
يسكن روح كل انسان معاصر » فحينئذ لابد أن تفنى تلك الروح . فهناك
نوع واحد من الحرية يمكن السماح به وهو تحرر الانسان من نفسه ! ذلك
هو القرار المروع الذى توصل اليه دوستوفسكى وبطله معا .

لقد قاد جوركى صراعاً ضد دوستوفسكى من أجل حرية الفرد
الانسانى ، ومن أجل الثقة به ، ومن أجل اطلاق ملكات التعبير لقوى
الانسان الداخلية . كان جوركى رائدا لعصر نهضة جديد للبشرية ، عصر
الديمقراطية الاشتراكية الذى حمل الحرية الانسانية الحقيقية للفرد ،
الحرية المكفولة بسلطة المجتمع التى توظف لاحتلال السعادة ، وتطوير القوى
الروحية للانسان .

من الأفضل أن نتخلى عن تفرد الشخصية ، ذلك هو المنطق الذى عبر
عنه دوستوفسكى بصورة ملموسة فى أعماله الابداعية وفى كتاباته
العامة . ليس هذا سوى اشتقاق للفكرة القديمة عن العبودية أو السيادة .
و يغتار بطل دوستوفسكى دائماً بالعبودية ، معتبراً اياها أفضل من
السيادة ، ويختار دوستوفسكى تفهم الشخصية (*) حيث أنها مفضلة على
اللاتانية فى الفرد . ان تلك الاشتقاقات عن هذه الفكرة وأمثالها من الافكار
مرتبطة بصورة لا تنفصم بالانتقاد الذى وجهه دوستوفسكى الى
الراسالية من وجهة نظر يمينية .

(*) depersonalization - ترجمتها هكذا طالما انها تتناول تحليل الشخصية
الفنية فى أعمال ابداعية . وفى المعجم الفلسفى للدكتور مراد وهبة (الطبعة الثانية ١٩٧١)
ص ١١) يطلق عليها اختلال الاتية ويشرحها (امتداد الى يوسف مراد : مبادئ علم
النفس الجام ص ٢٧٢) على النحو التالى : اضطراب يصيب الشعور بالوحدة الذاتية
فيحس الشخص بأن احساساته ورغباته وأفكاره غريبة عنه .

وبالطبع فان هذا الموقف لم يستطع الا ان يضعف من تعريته لسلبيات وفساد مجتمع معاصر ، ولم يجنبه الانقياد الى تقدير مبالغ فيه عن قوى الشر . وفي الصورة الواقعية عن « بعل » ، التي تعرض بأمانة شديدة كيف يسحق الانسان تحت الأقدام في مجتمع كبخته عبودية ضيق جديد - وهو البرجوازي - فاننا بازاء فهم كتيب لعجز الانسان في مواجهة مسخ مثل الوارد في سفر الرؤيا (أبو كاليبس) . ان « بعل » هو سلطة مطلقة بغير حدود ، ولا يتحمل أية مقاومة ! وعلاوة على ذلك فان المرء لا يرى ولا يقدر حتى على تصور أية قوة قادرة على مقاتلته . وتخيل دوستوفسكي بنفس الطريقة تماما أن العنكبوت أو الجراد الذي يستقر في روح كل « انسان معاصر » لم يكن بالامكان هزيمته ، ومن فزعه امام ذلك أحس أن الروح الانسانية يجب أن ترفض أية استقلالية لأنها ستقودها فحسب الى سديم النمار . وحلم دوستوفسكي بوضع مصير تلك الروح التعسة في أيد يمكن الاعتماد عليها لأنها غير قادرة - على التلاؤم مع نزعاتها الشريرة ! وبالضبط كما وضع اليوشا روحه الكارامازوفية في أيدي الأب زوسيم ، فان مؤلف الأخوة كارامازوف أراد أن يضع الروح التي لا حول لها للانسان تحت عناية الله الذي اخترعه أثناء خوفه المسعور من الجحيم البشع لـ « روح » سفديريخايلوف وسميردياكوف وأشباههما .

في ذلك الزمان ، كان رجال معاصرون يحثون الخطي للامام ، محققين انتصارات قوية أكثر من أي وقت مضى ، مواطنين دعائم الديمقراطية الأصيلة والانسانية في المعركة ضد قوى الشر المتمثلة في سميردياكوف وأمثاله . ان النضال المخلص للطبقة العاملة البطلة كان وراء انتصار روح الأخوة الحقيقية والجمال الانساني الأصيل . ومع ذلك ، فإن الكتاب الكبير الذي صب اللعنات على العنكبوت الشرير في روح الانسان ، على الجشع ، وعلى الشقاق بين البشر والنفوذ السافر للبشوة ، الكاتب الذي استنكر سمات هذا العالم وحلم بالأخوة بين الناس وأدى خدمات كثيرة للبشرية بمساعدتها على أن تدرك كم هي بغیضة الحياة في مجتمع قائم على العنف ، فشل في ادراك أن رجالا معاصرين له كانوا يسعون لانتصار روح الأخوة الحقيقية .

كانت **ذكریات من القبو** ، الى حد ما ، امتدادا لذكریات شتاء . فالفكرة الرئيسية فيها متضمنة في ذلك الجزء من ذكریات شتاء الذي يشن فيه المؤلف الهجوم ضد كل محاولات تنظيم حياة المجتمع على أسس عقلانية، والمشتغل على محاولات المؤلف لإثبات أن قوة الفكر والعقل ليس لها أن تأمل في تجاوز الأنانية والفردية ، طالما أن العقل هو منشأ الأنانية واحتقار الرأي العام . فالعقل المفتقر لحب الناس مصدره الشيطان؟ الذي

خلق مباحج الحضارة للقلة بينما يسحق الآخرين بسخرية تحت الأقدام .
وانسان العصر ، البرجوازي ، كما راه دوستوفسكى ، مفتقر الى كل
المبادئ الأخلاقية . وتساءل المؤلف من أى مصدر ، يمكن أن ينبثق لدى
انسان كهذا حب الناس ؟ بمساعدة الرب فحسب . . .

ويظهر محتوى **ذكريات من القبو** النية المبينة للصراع الرجعى الدعوب
ضد التفكير الجبر والمحدد عند الانسبان الذى يطابق المؤلف بينه وبين
المصلحة الشخصية والفردية . لقد وجد دوستوفسكى صعوبة فى مواجهة
حدث مهم فى الحياة الروحية للوطن أزعجه الى حد كبير وبدا أنه موجه
بصورة مباشرة ضد الأفكار المعلنه فى **ذكريات شتاء** فقد شهد عام ١٨٦٣
تشر ما العمل ؟ الرواية التى كتبها ن . ج . تشيرنشىفسكى أثناء سجنه .
ونشرت **ذكريات من القبو** بعدها بعام .

ومأ كاد دوستوفسكى ينتهى من شئ هجومه ، فى **ذكريات شتاء** ،
ضد فكرة إعادة بناء المجتمع بشكل ودى على أسس عقلية ، حتى ظهر كتاب
حاول اثبات أن القوة الجبارة للفعل الانسانى المحدد والمزق قادرة تماما على
إعادة تشكيل الحياة اعتمادا على تلك القوة ووفق قوانينها الخاصة ،
وبالتوفيق بين المصلحة الشخصية ومصالح المجتمع :

لقد أوضح لينين أن تشيرنشىفسكى كان اشتراكيا طوباويا حلم
بالانتقال الى الاشتراكية عن طريق كوميونات الفلاحين فى مجتمع نصف
اقطاعى عريق . وشدد لينين فى ذات الوقت على أن « تشيرنشىفسكى لم
يكن اشتراكيا طوباويا فحسب ، ولكنه كان ، أيضا ، ديمقراطيا ثوريا ،
وعرف كيف ييث الروح الثورية فى كل الأحداث السياسية لزمته ،
متوجها - رغم كل المصاعب والعقبات والتى تثيرها الرقابة - بفكرة ثورة
الفلاحين ، وفكرة نضال الجماهير من أجل إسقاط السلطات العريقة »
ومضى لينين الى القول بأن « أعماله (تشيرنشىفسكى) تنفخ روح الصراع
الطبقي » وعلامة على ذلك كتب لينين أن تشيرنشىفسكى « لم يتصور ولم
يكن بقدرته أن يتصور فى ستينيات القرن الماضى أن نمو النظام الرأسمالى
والبروليتاريا هو ، فقط ، القادر على خلق الشروط المادية والقوة الاجتماعية
لتحقيق الاشتراكية » . وفى الوقت ذاته فإن تعريف لينين لتراث
الستينيات الأيدىولوجى الذى قنمه فى « **أى تراث نحتاج ؟** » ينطبق تماما
على تشيرنشىفسكى . لقد أكد لينين فى هذا العمل على الايمان المتقدم
للمستثمرين فى النمو الاجتماعى الجارى ، وتفاؤلهم التاريخى وبهجة
أرواحهم .

من البدهى أن الفهم العلمى الماركسى اللينينى للقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى وإدراك تلك القوانين يمنح الطبقة العاملة وكل الانسانية امذبة القوة على اعادة تشكيل المجتمع على أسس ثورية ، وخلق نظام اجتماعى أكثر ملامة ، مجتمع متقدم ومنضبط . وكاشتراكى طوباوى لم يستطع تشيرنيشيفسكى الا أن يشارك المستنيرين ايمانهم بالفعل الانسانى المجرد ، ولكن هذا الحماس المتوهج كان يعبر عن تفاؤل تاريخى واعتقاد جازم فيما يجرى من نمو اجتماعى ، على اعتبار أن له صلة وثيقة بالتقدم التاريخى .

فى ذكريات من القبو واجه دوستوفسكى التفاؤل التاريخى ، منه تشيرنيشيفسكى ، بتشاؤمه اللامحدود ، وعارض ، بارتياحه العلمى فى دواعى التقدم الانسانى ، والتضال من أجل تنظيم اجتماعى مشروع ومستند الى المنطق . وكشف مؤلف الذكريات عن عدائه للثورة ، وحاول أن يقاوم الحركة الثورية فى عصره بنقده العلمى للعقل ، الذى تكاد طبيعته الرجعية العاقدة أن تكون مماثلة لما جاء فى **المسوسون** . وأجاب على مؤلف **ما العمل** ؟ باستعراض مغيظ لكل النفايات التى يمكن أن توجد فى أرواح المتخلين عن أى التزام اجتماعى ، الذين أفسدهم المذهب العقل التجريدى ، وقادهم الى عزلة مجلبلين بالمار ومسممين بالغرور .

فى تقريره للمؤتمر الاول للكتاب السوفيت قال مكسيم جوركى :
 « تنسب لدوستوفسكى شهرة رجل ما ، هو بطل **ذكريات من القبو** ، وهى الشخصية التى خلقها بمهارة أستاذ من الطراز الاول فى مجال الذكريات كنموذج رجل مفروود ، نموذج لتفسيخ اجتماعى . وبجذل منتقم . نهم لتعاساته الشخصية وآلامه ، ولعقيدات شبابه ، بين دوستوفسكى من خلال بطله ، كم هى ضارة الولولة المنبعثة من صدور داعية للفردية رامت الى شباب منعطف القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، بطله الذى افتقد الاحتكاك بالحياة . وبطله هذا ينطوى على أكثر ما يميز فريدريك نيتشه وماركيزدى ايسانتيه ، وبطل فى **الاتجاه العكسى** لهايمان ، وبطل **التابع** ليورجر ، و **يووريس سافنكوف** مؤلف وبطل كتابه « **وارسكار وإيلد** » . وسائى لارتسمياشيف ولقيف من آخرين متفسيخين اجتماعيا ، نتاج التأثير الموضوعى للظروف القاسية فى الدولة الرأسمالية » .

الى هذه القائمة من المتفسيخين اجتماعيا يمكن أن يضاف اسم **باداموت** بطل رواية لويس سيلين **وحلة فى مستهل الليل** . وهذا المؤلف الميال بشدة لتكافؤ مواقف تطهير يأسه المطلق وسخريته من البشر لعب دورا خفيسا خلال الاحتلال النازى لفرنسا ، حين أبح غملا مأجورا ليهتلر .

وما آل اليه ، تكهن به جوركي عند تقويمه لرواية لويس سيلين ، حين قال انها مجرد خطوة فردية من اليأس الغدمي نحو الفاشية .

وتحدث جوركي في خطبته عن الصلات بين دوستوفسكي والأدباء المتفسخين الذين كانوا سنيظرون في وقت لاحق « قال فيرافينجر أن أفكار سافينكوف كانت نسخة طبق الأصل من أفكار الأدباء المتفسخين : حيث لا يوجد فيها أى مثل أخلاقية ، وحيث يوجد الجنال فحسب ، والجمال يعنى التطوير الحر للصفات الشخصية ، والكشف المتحرر من أى قيود لكل ما هو كامن في الروح » .

« اننا ندرك جيداً أى تبرق تعنيه روح الانسان فى مجتمع برجوازي » .

« فى نطاق قائم على الآلام المخزية والعناءات المفتقرة للوعى عند أوسع قطاعات الشعب ، فإن الدعوة للتشبيث الفردى الاستبدادى بالرأى ، بالقول والفعل ، يمكن أن تحدث وقد حدثت فعلا ، كمغزى للتبرير الذاتى والهيمنة . وشجعت الطبقة الرأسمالية وبررت أفكارا مثل : الانسان مستبد بطبيعته ، الانسان يجب العدوان ، المرء يتلذذ بالآلام ، انه يعى بخاوسه معنى الحياة ويفهم سعادته الشخصية على أنها التشبيث بالرأى ، وأن سعادته هى أن يفعل ما يريد بحرية تامة ، وأنه بتشبيثه برأيه وتصلبه يكون « أعظم المستفيدين بالقرص » لنفسه « ليهلك العالم بكامله لكى أتناول الفئ » .

ان موقف دوستوفسكي فى ذكريات من القيو ، يمكن تلخيصه كذا :
يل : « انك تلح » يقول لناوويه وفى المقام الأول لتشير نيشيفسكى « على أن العقل الانسانى ، الحر والمحدد ، قادر على اعادة تشكيل الحياة على أسس العدل ، والحرية وحب الشعب . غير أن العقل أنانى ، والمرء الذى يعيش مسترشدا بعقله ، ويفكره ، عاجز عن حب الشعب . فالعقل لم يست لديه القوة ليكبح الشر والقوى المدمرة فى الروح الانسانية . والانسان بطبيعته لا عقلانى ، ويمكن كبح جماحه بقوة علوية فقط ، وليس عن طريق عقله » .

ويصف مؤلف ذكريات من القيو صورة رجل أنانى عاجز ، بين عقله ومشاعره صراع دائم ، وهدف المؤلف أن يثبت باستقاضة أن العقل والمشاعر شيئان متضاربان عند كل الناس ، وأن الدين فقط هو القادر على تغطية هذه الفجوة .

من الصعب أن يشهد عالم الأدب صفحات أكثر وحشة وكآبة من

تلك الموجودة في **ذكريات من القبر** عن العلاقة بين البطل ولبيزا ، الفتاة
السيئة الحظ التي قابلها في مآخور * والسطور التالية من شعر نكراسوف
صدر بها دوستويفسكى القسم الثانى من الكتاب (*) الذى يروى لنا خلاله
كيف التقى الاثنان :

حين أعادت حرارة كلماتي الغاضبة ،

الاشراق ، لروحك السادرة

في ضلالها الفاجح ،

وحت تعصرين ، توجعا ، يديك المتشابكتين

وتلعنين الجحيم الذى احترقت فيه ووحك ،

واستيقظ فى ألم ممض ،

ضميرك الذى ظل حاجعا حتى قابلتك •

وعندما تذكرت الحن التى لا تحصى

في الماضي

أخفيت على لخطتها وجهك المعب

من وقع الصلصة

وأجهشت بالبكاء حزيا واسفا

هشوهة ومستاة من عارك السابق ••

.....

والتمهيد بشعر نكراسوف يتوقف فجأة عند هذا الموضوع من
القصيدة • والقصة التى تعقب أبيات الشعر مبنية على تلك الأبيات
بالتحديد ، وإن كانت تتبع خط تطور مختلفا عن القصيدة •

(*) يجب الإشارة الى أن الكتاب يتكون من قسمين • وقد استهله دوستويفسكى
ببضع جمل توضيحية وضع فيها عنوانا للقسم الأول وهو « القبر » وفيه يتحدث البطل
- بصورة تجريدية - عن قناعاته • أما القسم الثانى فقد وضع له دوستويفسكى عنوانا
آخر هو « الذكريات » وهو يتناول - فى تصوير أدبى - بعض الأحداث المتعلقة بحياة
البطل • ويجمل برميلوف عنوانا للكتاب هو ذكريات من القبر • وعن الجدير بالذكر
أن د. الدروبي يضع للكتاب عنوانا واحدا هو « فى القبر » فى المجلد السادس من
الأعمال الكاملة الصادرة عن دار الكاتب العربى - (الترجمة) •

تتضمن **ذكريات من القبو** قصة جريمة خلقية • فأمامنا روح انسانية تراقب لان تنسى مواتها البطيء منتعشة بهدف تراءى أمام عينيها • هدف لا يميته بالأسلوب الرتيب الذى وطدت نفسها على انتظاره ، بل بأسلوب فريد بما فيه من ألم مبرح • لقد قتل راسكولينكوف ضحيته قبل أن يتيح لها الوقت لتتفهم قدرها المشنوم ، وكذلك فان بطل **ذكريات من القبو** يخضع ضحيته لمذاب متصاعد وممتد •

ولا يستطيع الضمير الانسانى الا أن يقر بأن دوستوفسكى يتحمل مسئولية جسيمة فيما يتعلق بهذه الجريمة الخلقية • وليس هذا ، فقط ، لانه روى لنا واحدة من أكثر القصص قسوة فى الأدب العالمى ، بل لأن الأدب ان كان جديرا فعلا بالتقدير يستطيع ويتحتم عليه أن يقول الحقيقة ، وان كانت الحقيقة موجعة • ويكمن جوهر الأمر هنا فى الكيفية التى عرضت بها الحقيقة الكريهة والمخزية فى هذه القصة •

بالطبع ، فان دوستوفسكى يتخذ موقف المشنوع تجاه ما ارتكبه بطله ، وتجاه سلوكه الوحشى وما ينطوى عليه من تقليد ساخر لا جاء فى قصيدة نكراسوف • ولا يوجد مع ذلك ، أدنى شك أنه يشارك البطل الى حد كبير فى وجهة نظره ، وفى المقام الأول يشاركه حقد الكتيب تجاه أحسن رجال عصره - مثل بيلينسكى وتشيرينشيفسكى ، وهو متناغم مع النسيج الفكرى الصام لبطله ، ذلك الذى أطلق عليه جوركى بدقة **فوضوية الحبط** •

ان القصة التى تتناول جريمة يجب ألا تروى بتنهل جذل • فروايتها بهذه الروح يعنى الاحجام عن ازدراء تلك الجريمة ، واستطاعتها فى بذالة • والتنهل الجذل البادى فى الذكريات هو ابتهاج الرغبة الحاقدة فى الانتقام • وقد استخدمت الجريمة فى القصة كـ « دليل » على فساد الطبيعة الانسانية ذاتها وكبرهان على استحالة أن يتخطى الانسان هذه الخطيئة المحدقة به • من خلال أساليب بشرية ، ومن خلال تفكيره العقلي •

ويروج المؤلف لثبوت ليس فقط عجز عقل الانسان عن مواجهة الشر الكامن فى روحه ، الشئ الذى يقوده لاستنقع البغض الشديد ، بل ان هدفه - الكاتب - ترسيخ الاستحالة المطلقة لأي تغيير نحو الأفضل • عن طريق تحسين الظروف الاجتماعية ، ما لم يتجه الانسان ، مصحوبا ببأسه عن تقييم نفسه ، إلى الرب ، الذى يحتضن روحه • ذلك النوع الهش الذى يجعل الحياة بالقوة الضعوبة - ويطلها بغرثه ويحرمها من حلقها • فى أن يكون لها أية رغبات شخصية • وفصلا عن ذلك ، فإذا ما ضحك المرء



متحف دوستوفسكى فى دار الكتاب بموسكو.



الكتور نيلىكى سان بطرسبرج
مقبرة دوستوفسكى فى جبانة دير



دوسدن ١٨٧٠ فى هذا المنزل كان يكتب
دوستوفسكى على كتابه رواية المسوسون



حجرة دوستوفسكى التى كتب فيها رواية المراهق



طاولة الكتابة الخاصة بدوستوفسكى



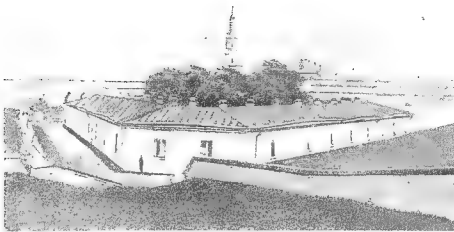
صورة فوتوغرافية للدوستوفسكي
عام ١٨٧٩ قبل ولاته بعامين



صورة فوتوغرافية للدوستوفسكي
عام ١٨٦٠ وهو في سن الأربعين



الدوستوفسكي حفر على الخشب عام ١٩٥٦ للفنان كورنكوف



قلعة القديس بطرس والقديس بول حيث كان
يقضى دوستوفسكى عقوبة السجن عام ١٨٤٩



دوستوفسكى فى المنفى حفر على
الخشب للفنان كوننكوف عام ١٩٥٦

بطل ذكريات من القيو ، فان الانسان الفرد ليست لديه أشواق نابعة من ذاته ، كما أن آيا من خياراته لا يستند الى العقل . فهو في خضوع تام للهو قوى الشر .

من الصعب أن يوجد خيط في القصة ليس موجها بصورة مباشرة ضد رواية تشيرينشفسكى ما العمل ؟

انها تلك التى تظهر فى أحلام فيرا بافلوفنا (بطله الرواية) معتبرة نفسها عروس من يودون خطبتها ، واختا لبنات جنسها ، انها تطلب من فيرا بافلوفنا أن تنادىها بمحبوبة الناس ، وأن تعدها التجسيد لحكمة الحياة ، انها تقول لبطله القصة (*) : « حين يصبح الجير قويا ، لن أكون بحاجة للرجال الأشرار » . وسوف يحل هذا الوقت قريبا يا فيروتشكا . وحينئذ فان أولئك الأشرار سوف يدركون أنهم لا يمكنهم الاحتفاظ بما هم عليه ، وأولئك الأشرار الذين هم فى الواقع آدميون سيصبحون طيبين . انهم تحولوا الى الاثم لانه كان من المؤذى لهم أن يكونوا خيرين ، وهم يدركون أن الخير أفضل من الشر ، ولسوف يحبون الخير حين يمكن أن يحبوا دون أن يلحق بهم الضرر » .

مثلا مثل الرواية بكاملها فان تلك الكلمات البسيطة والحكيمة تبدي الايمان المادى والانسانى العميق بالبشر ، من سستبعث أجمل صفاتهم الانسانية فى نظام اجتماعى يتيح لهم أن يحبوا الخير دون أن يلحق بهم الاذى .

هذا جوهر ما قاله جوركى بالضبط فى مقالة عن قصة تشيكوف فى الأخذود ، والتى رأى أن الفكرة الرئيسية فيها هى الصراع بين طموح الانسان لكى يعيش على أحسن وجه ، وتوقه لأن يكون انسانا أفضل ، تناقض لا يمكن حله فى مجتمع قائم على الاستغلال ، مجتمع يستمتع فيه أرءا الناس بأحسن وسائل المعيشة .

ويجب بطل ذكريات من القيو على الكلمات البسيطة والحكيمة التى قيلت فى حلم فيرا بافلوفنا بأن أناسا معينهم يتصرفون فى أحوال كثيرة بطريقة تنساقى مع ارادتهم الواعية ومع مصالحهم ، وأنه من المحتمل أن « أحسن الظروف المواتية للاستفادة » يمكن أن تكون ضد مصلحة المرء ، وأن تقوده الى العصيان . تلك هى الطريقة التى يبسط بها بطل دوستويفسكى ويشوه أفكار خصومه .

(*) الاقتباس من رواية ما العمل ؟ ل تشيرينشفسكى - المترجم .

كما ذكر للتو فإن ملامح محددة من المذهب العقلاني للتنويريين كان لابد أن تنعكس في وجهات نظر تشيرنيشيفسكى . كتب الناقده السوفيتي ب . س روريكوف في مقدمته لرواية ما العمل ؟ طبعة ١٩٥٤ «وضحا بدقة متناهية أن التشديد الكامن في كلمة «مصلحة» ينبثق من تأثير المذهب العقلي للتنويريين عند تشيرنيشيفسكى . فالديمقراطي الثوري الكبير ابتكر هذه الكلمة بمعانيها غير العملية . انها عن مصلحة الانسان في أن يكون امينا ، نقياً وطيباً ، وأن يحب البشر ، وأن يولى أمور حياته كل اهتمامه ، وأن يهتم بأحزانهم ومسراتهم . وموقف كهذا سيفغذي طبيعة الانسان بصفات تجعلها أكثر غنى وعمقا ورحابة . فرفاهية البشرية تجلب السعادة للفرد ، ولنا فحين يؤدي الأخير عملاً فيه الخير للسواد الأعظم من الناس فإنه يفعل ذلك لنفسه ، ومن أجل سعادته الشخصية ، ومثل ذلك الحرص على مصلحة الفرد لا يتطلب اعتراكا بالفضل .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر انسانية من إنسانية من هذا النوع ؟ (*)

• ان المنفعة الشخصية عند الرجال الجدد (يعني الطراز الجديد للمواطن المنتشر في مجتمع ذلك العصر - ملاحظة للمترجم الروسي الى الانجليزية) تلتقي مع «المصلحة العامة» ، وتتضمن أنانيتهم في ذاتها الحب الأرحب للبشرية ، ذلك ما كتبه د . بيسارييف (**).

بالطبع فإن المصطلح الذي اعتاد تشيرنيشيفسكى استخدامه لم يكن دقيقاً تماماً ، وإن كانت الفكرة الضمنية لمصطلحه **الإنانية العاقلة** من أرقى الأفكار . انها كانت تعني أن قمة السعادة للفرد تكمن في النضال الثوري لخير الجميع . ولم يترتب على ذلك أن تشيرنيشيفسكى ذهب الى حد أن هذا النضال يتطلب تنازل الفرد عن شخصيته المستقلة . والتضحية بها للصالح العام . وعلى النقيض ! فالشخصية الفردية سوف تزدهر وتظهر كل صفاتها المستترة كنتيجة لمشاركتها في الصراع من أجل سعادة البشرية ومن ثم من أجل سعادتها الشخصية . لقد كان في هذه الفكرة التعبير الكامل عن أن المشاركة في الصراع الثوري تثرى الشخصية الفردية .

(*) هذه إشارة الى ما كان يقول به تشيرنيشيفسكى عن الإنانية العاقلة او المعتلة - (المترجم) .

(**) د . ابيسارييف (١٨٤٠ - ١٩٦٩) ناقد روسي بارز . فيلسوف مادي وديمقراطي ثوري . تتبع في كتاباته الفلسفية والعامة اتجاهات تشيرنيشيفسكى ودوبرايوف .

ولكى يدحض المفهوم الزائف والزاهد الذى يدعو الى أن يقدم الفرد نفسه قربانا للصالح العام، استحضرت تشيرنيشيفسكى صيغة «الأناية العاقلة» . وكما تصور ، فإن مجتمع المستقبل ، المجتمع القائم على العدل ، يجب أن يشيد على أساس «الأناية العاقلة» وبكلمات أخرى على التزليف المنسجم بين مصالح المجتمع ومصالح الفرد . وباقتراحه لهذه الصيغة ارتقى تشيرنيشيفسكى لمكانة أيديولوجية وأدبية تستحق منا التقدير وهو الذى عاش ليشهد انتصار الاشتراكية العلمية . اننا فخورون بجماعة من معلمينا وأسلافنا الرواد هو من بينهم كرجل صاحب عبقرية عظيمة ، له روح نبيلة، مفطور على حب البشرية . ومفهومه عن «الأناية العاقلة» كان رفضاً لاشتراكية المساوين بين الناس ، التى تستوجب ائزال الجميع لمستوى أقل فرد من حيث الفقر والانحطاط ، وبكلمات أخرى رفض لكل ما أراد دوستوفيسكى فيما بعد أن يفرضه على المعسكر الثورى فى الصيغة الشييجالية .

ان الانسانية السامية فى فكر تشيرنيشيفسكى كانت ، بالطبع ، أكثر فهما من «الانسانية» المسيحية التى بدأ دوستوفيسكى يشر بها خلال الفترة الثانية من مسيرته ككاتب . ان التعاليم المسيحية عن انكار الذات ، والاستكانة ، والتسكّر للذات عاجزة عن فهم وإدراك الانسانية الثورية الأصيلة التى تحمى الحرية والنمو الكامل للشخصية الفردية . وسواء أكان فى دعواته تلك مخلصا كل الاخلاص أم شبه مخلص لروحيته ، فان دوستوفيسكى طابق بين الأناية البرجوازية والأناية العاقلة التى يدعو اليها تشيرنيشيفسكى ، وراى بينهما ، وشن عليهما الهجوم فى وقت واحد .

ان بطل ذكريات من القمو يسهفه أفكار مناوئة لانفصالها المنطقى عن العقل وابتعادها عن الطبيعة الصحيحة للانسان . وهذا ، أيضا ، اتهام لا أساس له .

لقد شدد تشيرنيشيفسكى فى روايته على أن تناول العقل منفصلا عن الطبيعة الكلية للانسان فى مجملها ، وعن عواطف الانسان وأهوائه ، تناول عقم . فى كلمات لوبوخوف : « ما ينتج عن الحسابات ، ومن الشعور بالاحب ، وبجهد الارادة ، ما لا ينبثق عن الأهواء ، هو الموات . . . خلال هذه الوسائل يستطيع الانسان أن يقتل فقط . . . غير أنه لا يبدع شيئا ما مفعما بالحياة » ويوضح راخمينوف سلوك لوبوخوف أمام قبرا بألفوفنا : « النحو التالي : « نالطم انه تصرف بلا وعى ، غير أن طسة المرء يعبر عنها تباها فى الأمور التى تحدث بلا وعى » وتقول قبرا بألفوفنا نفس

الشيء الى حد كبير : « يقول الناس الحاذقون ان أمورا كذلك فقط تجري على نحو طيب كما يود هؤلاء الناس أن تحدث » وبكلمات أخرى ، أن تلك الأمور تعبر عن عدم رضوخ الناس للعقل المجرد ، ولكنها تنبع من طبيعتهم ، بكل ما لديهم من عقل ، وأهواء ، وعواطف .

وتقابل الكلمات التالية في مسرحية جوركي جاكوف بوجوموفوف : « لقد كانت فكرة ذكية تلك التي قالها منذ لحظات صائد أسماك : اذا فعلت كل الأمور اعتمادا على الفطنة فان ما تفعله سيكون هو الغباء بعينه » .

وقال جوركي دوما ان العقل غير المختبر بحب الانسانية معاد للناس .

وبطبيعة الحال ، فان فزع دوستويفسكي من العقل البرجوازي ، القادر فقط على تطويره لخدمة الفردية اللصوصية على حساب الآخرين ، لم يكن مجرد شيء مختلق من صنع خياله ، بل انعكاسا لبعض جزئيات الحقيقة - الحقيقة المفرقة عن مجتمع قائم على الاغتصاب والعنف . ومع ذلك ، أصبر دوستويفسكي ، بواسطة بطل ذكريات من القبو ، أن الوعي يجب تجنبه مثل الطاعون . ووقف جوركي ، على النقيض من ذلك ، بجانب العقل القائم على الحب ، وأيد الشخصية الفردية الغنية والقوية في حبها للبشر ، والمستندة الى العقل .

لقد كان تشيرنيشيفسكي هو مبشر جوركي على طريق المزيد من الانسانية ، الانسانية بمعناها الاصيل فقط .

لقد جاهد تشيرنيشيفسكي من خلال روايته ما العمل ؟ لابرار نموذج لانسان يستطيع أن يرى في الصراع من أجل سعادة الانسانية ، مبررا لوجوده بالكامل ، ومسألة نابعة من أعماق الشخص ذاته وقائمة على اختياره الحر ، وليس شيئا مجردا وعقلانيا ، ومركزا الى الشعور بالواجب . ذلك هو السبب في أن الرواية تسخر بلغة « رفيعة » من انكار الذات والتضحية بالنفس . فاذا لم ينشأ شعور الانسان بأن خصوصية روحه وسعادته الشخصية هي في اتخاذ دورا في الصراع من أجل السعادة الانسانية ، بل يشعر على النقيض أن هذا الأمر يستلزم دائما التضحية بتفرد الشخص ، حينئذ لا يكون رجل كهذا مقاتلا جديرا بالثقة الى حد بعيد من أجل الصالح العام .

كتب تشيرنيشيفسكي في مقالة عن أشعار أوجاريف أن العصر

اقتضى ظهور نموذج للانسان « الذى » ، يعود على الحقيقة منذ طفولته ، ولا يلاحظها بنشوة الكشف المرتعدة بل بشغف فرح ، اننا نتطلع بأمل الى رجل كهذا ، الى لغته ، وبهجته ، ووصانة سلوكه وصلابة عزمته ، ولن يتجلى فيها جبن النظرية ازاء الحياة ، بل الدليل على أن العقل يمكن أن يحكم الحياة ، وأن الانسان يستطيع تكييف حياته وفقا لقناعاته » .

« يستطيع الانسان تكييف حياته وفقا لقناعاته » فقط حين يندمج ويمتزج عقله مع ارادته ، عقله وعواطفه ، عقله وأهوائه .

ان عظمة ما **العمل** ؟ تكمن فى الحقيقة التى جاءت بها عن العقل المشبع بـ «حب الناس» وعن أن هاتين الصفتين – العقل وحب الناس – ممتزجتان ، وانها عمل مكتوب بهدف الترويج لوجهة نظر ، قصد المؤلف التعريف بها ، مكسبا اياها دلالة جديدة كعمل فنى . فالعقل ، الذى ظهر كمحب للبشر ، تبنى الآن كشيء جميل انساني أصيل .

المنطق العدوانى لبطل ذكريات من القبول مستندا الى الفرضية الثالثة بعزوف الانسان عن اخضاع ارادته أو حتى نزوته لآى شيء كان . وقد دحض هذا المنطق فى رواية تشيرنيشيفسكى بعامل وحيد – نقل المشكلة برمتها لمستوى الأفكار والمشاعر الانسانية ، مستوى أعلى بدرجة لا يمكن أن تقاس بما جاء به بطل الذكريات .

« أجمل ، انما سأفعل دائما ما أود أن أفعله » يقول بطل تشيرنيشيفسكى .

« وبالنسبة للشيء الذى لا أرغب فى فعله ، فاننى فى الواقع لن أضحي بشيء » ، ولو حتى بنزوة . ولكنى بكل كيانى أود أن أجلب السعادة للناس ، وهنا تكمن فرحتى ، أتسمعوننى فى جواركم الخفية ؟ » .

لقد أثبت الجدل العدوانى الذى شنه بطل دوستويفسكى ضد تشيرنيشيفسكى فشله التام .

وظهر أن تشيرنيشيفسكى تنبأ بكل المناقشات التى يشهها بطل دوستويفسكى . وتشكى الأخير الى الله بأن مجتمع المستقبل ، المستند الى العقل ، يندثر بتجريد الشخصية الفردية من حريتها . ومع ذلك ، فمضمون ذكريات من القبول ، الذكريات التى هي اقرار بالفردية ، تعبر عن أن شخصيته فردية كذلك ليست محل ذكر هنا . وانما الشخصية

الفردية المتميزة بـ « الاستقلال » • هل يتسق هذا مع شخص أناني يأس ، لا يتحكم في سلوكه وأفعاله ؟ الشخصية الفردية المتميزة بـ « الحرية » ، هل يمكن أن ينطبق هذا على الشخصية الرئيسية في الذكريات ، وإن كان مستبعدا ؟ انه عبد للمشاعر التي لا يتحكم فيها ، والتي تضعه باستمرار في كل المواقف المهينة التي تنغص عليه حياته بصورة خاصة لما لديه من حساسية فريدة تجاه كل ما يجرح كبريائه ، انه العبد لمجتمع يكرمه ويخافه ، وإن كان يجذبه بصورة لا تقاوم ، على الرغم مما يتحمله دائما من إهانات جديدة • وتتكشف بقوة نفسية البطل والجرحى المجرى لملاقاته مع الآخرين ، وتصل القصة لذورتها في مشهد المطعم • فهو ينال بالتعلق دعوة لاحتفال لا يريها كل الداعين اليه ورغم أنه هو شخصيا • فالجميع يزددرونه وهو يبادلهم الأزدراء • ويتودد اليهم في نفس الوقت • ولكي يفدى هذا الأزدراء ، يتفجر ضاحكا حين يشرع المدعوون ، الذين هم بطبيعة الحال أقل منه ثقافة ، في نقاش حول شكسبير • « لقد أطلقت ضحكة مكبوتة ، في زهو بالغ وبسخريّة شديدة ، لدرجة أنهم غرقوا جميعا في الصمت وراحوا يتأبعون بكل وقار سري بجوار الحائط ، من المنضدة الى المنضدة ، دون أن أعيرهم أدنى اهتمام » •

انه يلتفت نظر الحاضرين لحقيقة أنه لا يعيرهم أدنى اهتمام • ياله من توضيح لما أمكن أن يسمى بـ **الاستقراطية** ! انه بطل الذكريات ، الفرداني المتفطرس ، يسوى خلافاته مع من يزددريهم - وذلك موقفه من المجتمع • فحريته الشخصية ، في التحليل النهائي ، تعبر عن نفسها في تغذية المتواصل لنفسه التابع من حماقته النفسية السخيفة ، وعزلته عن المجتمع ، وتبعيته في ذات الوقت لذلك المجتمع • أي لغو نجده هنا عن قهر الشخصية الفردية ، حين لا يكون لهذه الأخيرة وجود أماننا وحين يكون ما نراه نوعا من سيكولوجية فرد ضعيف الشخصية !

إن أولئك الذين يمتدحون دوستوفسكي لكونه شاعر **الشخصية الفردية المكتفية بذاتها** لا يستحقون التحية على اختيارهم • فالشخصية الرئيسية في **ذكريات من القبو** ، هذا الرجل الأناني لا يمكن أن يكون مكتفيا بذاته لسبب بسيط وهو أنه لا وجود له كشخصية فردية لها إرادة ورغبات ومطامح شخصية ، وبكلمات أخرى شخصية لها سلوكيات محددة وتميز سيكولوجي •

من المنطقي أن **الشخصية الفردية المفرطة** في فرديتها ليست إلا **الاشخصية المفرطة** أو بتعبير أفضل **الشخصية المتهمكة** • فالمرء الذي يضع نفسه خارج إطار الإنسانية ويطمح فقط في الاكتفاء بذاته يشوه

شخصيته الفردية الى درجة كبيرة ويتحول الى شخص عديم القيمة والاكثر من ذلك أنه يصبح صورة زائفة باهتة وحاقلة .

لو كان بطل الذكريات شديد القلق على تأكيد حريته في التفرد لأمكن القول ، وهو على تلك الحال ، بأنه حر ، ولاستشعر السعادة والرضا عن النفس . ان المرء يحجم بصعوبة عن الابتسام عندما يفكر ، وحين ينعم بالنظر ، في هذا الشخص الدائم القلق ، المتألم والمعذب ، الجائع دائما تحت ضربات سباط ازدراثة لنفسه . أى تناقض بين الشخصية الرئيسية للذكريات وبين شخصياته رواية تشيرنيشيفسكى ، هؤلاء المساوئين للمذهب الفردى ، ومن هم فى حقيقة أمرهم أناس سعداء . ان كل سطر فى هذه الرواية ، التى هى أول ما كتب فى الأدب العالمى عن السعداء حقا ، يعبر عن روح السعادة ، وبهذا تتميز القوة الجمالية فى الرواية . هذه الروح تنبع من حب الناس ، كشعور عظيم الشدة حول رجلا كان عالما الى « فنان » ، رجل كان انسانيا وثوريا فى آن واحد ، وشاعرا للعقل ، العقل المرادف لحب الانسان .

والاعتراض الذى يثيره بطل الذكريات هو أن الانسان لا يصيد فى طلب السعادة ، لأنه يحب الألم وهذه بالطبع حجة قاطعة فى قوة اقناعها ! لا يملك المرء الا أن يهز كتفيه تجاهها وأن يترك الآلام لهؤلاء المتيمين بالألم .

ورغم الطبيعة الرجعية للقصة ، فإن بها ، مع ذلك ، فكرة رئيسية مهمة ومأساوية . فالمؤلف يوجه من خلال بطله نقدا عنيفا لهؤلاء الذين يؤكدون ، كمثال ، مستشهدين بـ « باكل » (*) أن المدينة تالفت طبع الانسان ، وتجعله بالتالى أقل تعطشا للدماء وأقل ميلا للحرب . ومن المنطقي أن هذا الكلام لازم بالضرورة لحجته . ومع ذلك ، فرجل كهذا لديه ولع شديد بالنظم الاجتماعية والاستدلالات المجردة لدرجة تجعله مستعدا لتشويه الحقائق عمدا ، مستعدا لأن يهزم أذنيه ويفلق عينيه عن كل شئ لتبرير منطقته الخاص .

(*) هنرى توماس باكل (١٨٢١ - ١٨٦٢) عرض نظرية عن التقدم فى كتابه الشهير « تاريخ الحضارة فى انجلترا » وترجم الكتاب الى الروسية بين عامى ١٨٦٤ - ١٨٦٦ .
(نكلا عن حواشى المجلد السادس من الأعمال الادبية الكاملة لدوستوفسكى - ترجمه
د. الدروبي ، ص ٤٩٦) .

وانظروا حولكم بغير تحيز : الدم يسيل شلالات ، يسيل بطريقة رشيقة غاية الرشاقة وكأنه الشمبانيا ، انظروا الى قرننا التاسع عشر حيث عاش « باكل » ، وفي هذا القرن ستجدون نابليون - كلاهما نابليون الكبير ونابليون اليوم . انظروا الى أمريكا الشمالية (يعنى الولايات المتحدة الأمريكية - المترجم الروسى الى الانجليزية) واتحادها الأبدى وهنا تجدون المسرحية الهزلية ل شليزنيج - هولشتاين . ماذا لظفت المدنية فينا ؟ ان المدنية تنمى فى الانسان قدرة فائقة على تنوع الأحاسيس ... ولا شيء غير ذلك . وخلال نمو هذا التنوع فان الانسان بمقدوره أن يجد لذته فى سفك الدماء . وهذا فى الواقع ما حدث الآن . هل سبق أن لاحظت أن أشبه المتعطشين للدماء هم من بين السادة المهيمنين المتمدين جدا ... وان لم يكفروا بارزين ... وهذا بالضبط لأنهم يقابلوننا كثيرا ، واعتدنا على رؤيتهم وألفناهم . وبكل ما أتت به فان المدنية ان لم تكن قد جعلت الانسان أشبه تعطشا للدماء ، فانها على الأقل جعلت تعطشه للدماء أكثر خسة ونذالة » .

يلخص هذا المقطع المشكلة التى أقلق دوستوفسكى : التقدم الحضارى وما صاحبه من أخلاقيات وعلاقات وحشية نمت جنباً الى جنب معه . هذه القضية ، كما أوضحنا الآن ، لم يلفت النظر اليها دوستوفسكى وحده بل مجموعة من كتاب القرن التاسع عشر .

لقد أكد التقدميون البرجوازيون ، والداعون الى النمو الاجتماعى التدريجى على أسس ليبرالية أن المدنية تنزع الى جعل أخلاق الناس أكثر لطفاً وأشد تهذيباً بدرجات متفاوتة .

ولقد أقلق هذه القضية تشيكوف فى وقت لاحق ، فقام فى كتابه « حياتى » بتفنيد المفهوم البرجوازى الليبرالى عن « النمو التدريجى » على لسان بطله الرئيسى .

« فى الحديث الذى دار حول النمو التدريجى ، قلت ان ... النمو التدريجى ينهج سبيلين ، فموازاة عملية النمو التدريجى للأفكار الانسانية فى اتجاه ما يستطيع المرء ملاحظة ظهور تدريجى لأفكار من نوع مختلف . لقد تم القضاء على العبودية ، ولكن الرأسمالية ما تزال تنمو فى اعتاب ذلك . وحركة التحرر الليبرالية عندما تكون فى أرقى حالاتها ، بالضبط كما فى عصر « باتو » ، فان غالبية الناس تلبس وتاكل وتصون الأقلية ، الأقلية الذين يظنون جاثعين ، عرايا وعاجزين . وتوجد هذه الحالة جنباً

الى جنب مع كل الأفكار والاتجاهات الجديدة ، لأن فن الاستعباد ينمو هو
ايضاً بدرجات متفاوتة » .

ان الكتاب الكبار للأزمان السابقة لم يضعوا ثقتهم في المدنية
البرجوازية ، لكنهم بحثوا عن طرق جديدة .

استطاع دوستوفسكى أن يلاحظ بوضوح عجز المدنية البرجوازية
عن جعل الانسان أكثر لطفاً وتهذيباً ، وأن وجودها غير مصحوب فقط
بالوحشية ، بل انها تستحضر في مسيرتها المزيد من التعطش الى الدماء
والهمجية في أبشع صورها . ومن هنا توصل الى استنتاجه اليائس وهو
أن أى تغيير للظروف الاجتماعية ليس بإمكانه جعل الانسان أكثر نبلاً أو أكثر
لطفاً . والطريق الوحيد الذى ظل مفتوحاً امامه للتخليق بعيداً عن هذه
المدنية المفزعة هو اللجوء الى الكنيسة الأرثوذكسية .

وكما اعتقد دوستوفسكى ، فالتأثير الوحيد للمدنية على الانسان
هو « تنمية القدرة الفائقة على تنوع الأحاسيس ... ولا شيء غير ذلك »
وبكلمات أخرى ، فإن المدنية تنمى لدى البشر القدرة على ايواء نموذج
العداء ونموذج سديم فى آن واحد داخل أرواحهم ، وتظهر لديهم الصفات
الأخلاقية لأشمال سفيدريجايلوف وستافروجين . وتكشف المدنية عن
أصحاب السلطة الذين تستبد بهم الأفكار الأشد غطرسة والأكثر بفضاً .

والرواية فى **ذكريات من القبو** - القصة تروى بضمير المتكلم - هو
فى نظر دوستوفسكى نتاج المدنية المعاصرة ، المدنية صاحبة المذهب
الفردى والعقلانية ، بنذير « قدرتها المشنومة على تنوع الأحاسيس » التى
تفقد رجلاً الى حيث تجعله قادراً على الاستجابة لكل ما هو نبيل وجميل
وتجعله فى الوقت نفسه قادراً على إيلاام وإفساد امرأة ساقطة وسيئة
الخط . والرواية فى نظر المؤلف تجسيد لـ « روح » المدنية المجردة التى
تمزق الناس وتجردهم من شعورهم الاجتماعى ، وعمادة يتناول
دوستوفسكى المدنية المعاصرة كوحدة لا تتجزأ ، الرائدة مع العناد الفردى
البرجوازى ، صراع الفرد من أجل حقوقه ، الحرية والاستقلال ، صاباً
اللغات على كل شيء متعلق بالفرد فى حد ذاته . ويهاجم دوستوفسكى
المدنية البرجوازية بالإضافة لهجومه على الثورة الاشتراكية ، والأكثر من
ذلك ، أنه يحاول توظيف احتجاجه على قروح الرأسمالية كدرع فى هجومه
على المسكر الديمقراطى . أن الروح الرجعية ، الروح الحاكمة على القوى
التقدمية فى عصره ، تلك الروح المسيطرة على ذكريات من القبو ، تمنح

جانباً الفكرة الرئيسية المهمة المنعكسة في ملاحظاته عن المدنية البرجوازية التي أشرنا إليها آنفاً .

• ونود أن نلفت النظر إلى ملمح آخر متميز عند دوستوفسكى .

فالرواية في ذكريات من القبول يمارض العدمية بعنف . وكملوا ليدود للثورة يتحدث عن الازدهار المتنامي داخله لمثل أعلى مختلف تماماً ، مثل أعلى ديني ، معبراً عن إيمانه به من خلال تلميحاته .

• إن هيولييت ، الشخصية الواردة في رواية الأبله ، هو ، بلغة علم النفس صورة طبق الأصل من الراوية في ذكريات من القبول . في « الاعتراف » الذي يقرؤه الأول يكاد يكون مجرد تلمحة لاعتراقات الأخير ، ولكن المؤلف يود أن نعتبر هيولييت شاباً علمياً ، ملحداً ، مثلاً على النمط الجديد من الشباب .

• وهاتان الشخصيتان متشابهتان إلى حد بعيد ، ولكن مبدعهما « يزود » هاتين الشخصيتين المتطابقتين اجتماعياً وسيكولوجياً بأيديولوجيتين متناقضتين .

• وهذا دليل على ابتعاد دوستوفسكى عن الأسس الواقعية للنمذجة الاجتماعية ، ودليل على الذاتية في طريقة ابداعه ، ودليل على المسالحة الخاضعة لسيطرته الاستبدادية في تصوير الشخصيات الفنية . وقد يكون تحليفاً في الخيال أن « يزود » ، كمثل ، شخصية ييزوخوف لتولستوى بأفكار نيكولاى روستوف ، أو يزود ليفين بأفكار أوبلونسكى ، أو يزود « سامجين » بطل جوركى بأفكار كوتوزوف . وذلك طبعاً أمر لا يمكن تصديقه بدون تبديل سيكولوجية هؤلاء الناس .

• فعند الكتاب الواقعيين تكون « أيديولوجية » أبطالهم « مندمجة » لديه كثير مع « تكوينهم النفسى » إلى حد أنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما بدون كسر الوحدة العضوية التي تعرض نموذجاً اجتماعياً . وعند دوستوفسكى فإن هذا الأمر لا يتم بصفة دائمة . فمن العجيب أننا في أمهاله نجد أنفسنا أمام وصف لشخصية مرفوضة منه كمؤلف غالباً وأن تلك الشخصية ذاتها لها ملامح تفوح منها رائحة جوليا دكين وأكثر أشكال الارتداد عند الكارلمازوفيين ، والتراجعات الأكثر أيضاً لستافوجين وفيرسيلوف . وهذه الشخصية ذاتها لا توضع في إطارها الموضوعى بدرجة كافية ، وليست منفصلة بصورة مقنعة عن المؤلف ، ولا يجعلها تعبر عن حياتها الخاصة ، الحياة التي تعبر عن استقلاليتها في الرأى والسلوك .

ففى بعض الحالات يزود المؤلف الشخصية بصفات العلمى ، وفى حالات أخرى يزودها بصفات المعادى للعلمية ، ولكن تحت سطح تلك الصفات التى يرقع بها المؤلف الشخصية ، نلتقى بنفس المنعزل الاجتماعى أمامنا فى **ذكريات من القبو** ، كشخصية مصحوبة بلعنة المؤلف وتمذبه هو شخصيا . والواقع أن الشخصية التى ألصق بها دوستوففسكى صفة العدمية ، الشخصية الواردة فى الأبله أو المهنوسون ، تظهر فى **ذكريات من القبو** بصفتها معادية للعلمية ، شخصية تلج على عدائها المشرقة ، ولذا فهم طبيعتها الاجتماعية المتعالية تبدى بصورة كاملة محاولات دوستوففسكى المتكلفة ، غير الواقعية ، وغير الطبيعية ليعرض علينا الهيوليئات ، الاستأفروجينات وأشباههم وكأنهم رجال المعسكر الثورى .

والراوى لذكريات من القبو بمذهبه العقلى الخاص ، وبـ « عقله » المتلاعب بالالفاظ ، يتحول الى انسان متهرى ومتذمر بشدة ، فالتبريرات التى يسوقها بعيدة عن وقائع الحياة ، فهو يفتقد القدرة الفعالة للشعور بالسليم والماعقل ..

وهو مجرد من « عفوية الاحساس » : فـ « عقله » و « مشاعره » عدوان لدودان . وتفكيره المصحوب بمشاعره المتهرئة ، يضعه فى موقف المتشكك فى أية عواطف . وبفقدته القدرة على التأثر بالمجاولات المبذولة من الآخرين لتوطيد نوع ما من العلاقات معه . فهو شخص أعمى ، أصم وإبكم . وهنا يكمن سر تصرفه اللانسانى مع ليزا .

يمكن أن نطلق على **ذكريات من القبو** العمل المعادى لتفرد الشخصية لأنها مصابة بمرض الفردية . فوقوف دوستوففسكى أمام الحيار بين المبدأ الفردى أو افتقاد التفرد الشخصى قاده الى طريق مسدود . والكتاب بين أن المؤلف ميال الى اتخاذ موقف عدم الثقة فى منح الفرد أى نوع من الحرية . وهذا يؤكد ويعزز الدلالة الرجعية لـ **ذكريات من القبو** .

الجريمة والعقاب

أحد الأعمال الأدبية الكبيرة في الأدب العالمي التي تتعامل مع وحشية المجتمع الرأسمالي • **الجريمة والعقاب** تعبر عن كرب المؤلف لأجل الآلام البشرية • ادراك أن طريقا مناسباً بعيداً عن الطريق المسدود لا يمكن أن يوجد إذا بقيت البشرية في الواقع وبالروح داخل نطاق الرأسمالية يشكل المضمون الموضوعي للرواية • اذ يبدو أن كل الأسى والعذاب الذي أنفك البشر يطل خارج المشاهد المؤلمة ، التي تملأ صفحات الرواية ، عن الفقر المنقطع والاهانة والانتهاك والعزلة والفساد الكتيب • **الإنسان لا يمكن أن يحيا في مجتمع كهذا** • هذه هي الخلاصة الجوهرية المستمدة من الرواية ، وهي التي تحدد جوها الانفعالي وشخصياتها ومواقفها •

مع أن المؤلف حاول أن يثبت أن الجريمة لا تصدر عادة عن أسباب اجتماعية ، فإنه ، فيما يبدو ، لم يدر جهناً لتتبع كل الدوافع الاجتماعية للجرائم المرتكبة في مجتمع رأسمالي •

البأس هو التيمة الأساسية واللحن المتردد طوال الرواية • في كل خطوة تواجهنا الطرق المسدودة ، التي يفسد فيها الرجال والنساء • هم ليست طرقاً مسدودة بالمعنى المجازي أو الروحي ، بل طرق مسدودة مادياً ، وعينياً واجتماعياً ، وعواقب كل منها هي الطرق المسدودة للروح • في أي عمل آخر لدوستويفسكي ، مع الاستثناء المحتمل لـ **المراهق و الفقراء** لا تكون الظروف الاجتماعية بارزة بشدة في صدر الصورة • واذ نعمن النظر في الأوضاع الساقطة المفضة التي تصورها الرواية سنقتنع بأنه في كل وفي أي منها يوضع رجل في نطاق كآبة الجريمة ، محاصراً بالحاقة الأخلاقية التي ارتكبها ضد نفسه •

راسكولينكوف ، المنسحق بالفقر ، كان عليه أن يترك الجامعة لأنه لم يعد قادراً على تسديد رسوم الدراسة • وأمه وأخته مواجعتان بالجوع لدرجة أن الاحتمال الوحيد أمام أخته دونتشكا هو المصير الذي آلت إليه سوفيا مارميلادوفا كعاهرة اضطرت إلى أن تمارس هذه التجارة التعسة

لمساعدة زوجة أبيها المصدورة وأخواتها الصغيرات . وتقبل دوتشكا القيام بنفس التضحية مثل سونيا لتتخذ أخاها العزيز ، والفارق الوحيد بينهما هو أنها توافق على الزواج من لوجين ، وهي تفتقه بشدة . فلوجين هو الصورة التقليدية لرجل الأعمال البرخوازي ، النذل ، الأناني ، المستبد ، القلبي ، المنسلق ، البخيل والجبان وهو الرجل الذي افترى كذبا على سونيا لكي لا نصير لها . لقد كانت دوتشكا وأماها مستعدتين لاختصاص عيوتهما من كل الصفات الرذيلة عند هذا الرجل لكي تساعد راسكولينكوف على غيل شهادته ، ومع ذلك فإن كبرياء هذا الابن العزيز والأخ الشقيق حالت دون قبوله بذلك التضحية .

انه يدرك شخصية أخته جيدا . « اننى لن أقبل بهذا » راح يعلق بمرارة عند قراءته رسالة أمه التي تخبره فيها بموافقة أخته على الزواج من لوجين ، « السفيدريجايلوفات هم البلاء » انه من المؤلم أن تكبحي طول حياتك كمرية أطفال في الأقاليم لقاء أجرك الزهيد ، ولكنى أعرف أن أختي تفضل أن تعامل معاملة العبد الزنجي الفلاح على أن تفسد روحها وشرفها بالارتباط مع رجل لا تحترمه وليس بينها وبينه أى توافق ، وإن تظل معه طوال حياتها ، من أجل منفعة شخصية . انها لن تقبل بأن تكون الخلية الشرعية لمستر لوجين حتى ولو كان مصنوعا من الذهب الخالص أو منحوتا من قطعة كبيرة من الماس . فلم اذن وافقت الآن ؟ ما هو الدافع ؟ لماذا ؟ ما هي الإجابة ؟ ان الأمر واضح بما يكفى ! ففى ما كانت ترتضى ذلك من أجل راحتها الشخصية ، حتى وإن كان فى ذلك نفاذ لها من الموت ، ولكنها ستفعل ذلك من أجل شخص آخر ! وستبيع نفسها من أجل شخص تحبه ، شخص تعبده . أجل ، هذا هو السر : انها تبيع نفسها من أجل أمها وأخيها ، انها تفرط فى كل شيء الا فى هذين . وهي تفكر هكذا : اذا كانت الضرورة تستدعى أن أقتل إحساساتى ، وحررتى ، وسكينة روحي وحتى ضميرى ، فسوف أعرض كل تلك الأشياء فى السوق ، بما فيها حياتى نفسها ، ان كان هذا يجعل عن تحبهم سعداء . بل سأضئ الى ما هو أبعد من ذلك ، وسأستعير كل أشكال التحايل الشرعى على حقوقى ، مستفيدة من حكمة اليسوعيين ، وخلال وقت ما سأحصل على الراحة النفسية بدرجة ما ، باقناع نفسى بأن ما قمت به كان ضروريا من أجل هدف نبيل . من الواضح أن روديون رومانوفتش راسكولينكوف هو المقصود بذلك التساؤل ، وأنه يمثل محور التضحية ، فهو ستمعمل بالطبع ما يكفل له السعادة ، يجعله يستمر فى دراسته الجامعية ، وتمنحه حق المشاركة فى المجتمع ، وتضمن له مستقبله ، بل من المحتمل أن تجعله فيما بعد رجلا غنيا ، مبعلا ومحترما ، وربما ينتهى به الأمر ليصبح رجلا مشهورا . ونفس الشيء

تفكر فيه أمي ! فُردويا يحتل تفكيرها على الدوام ، روديا الغالي ، ابنها البكر ! فمن أجل مثل هذا الابن منذ الذي لا يضحى حتى يشعل تلك الابنة ! أم أيتها الأخت العزيزة الظالة في حبك ، فمن أجل لا تتورعين عن أن تلقي نفس مصر سونيا • سونتسكا ، سونتسكا مارميلادوفا ، الضحية الأبدية طالما بقي العالم ! هل فكرتما في التضحية التي أنتما بصدها ؟ ... أو تدريين يا دونتسكا أن مصر سونيا ليس أكثر سوءا من مصيرك مع مستر لوجين ؟ ان أمي تقول : « ان المسألة ليس فيها حب » وكيف يمكن أن يكون هناك حب ان كان لا يوجد احترام ، بل على العكس تماما استمزاز ، ازدراء وكراهية ؟ فماذا بعدئذ ؟ »

« ذلك هو دافع التساؤل بلم - فتلك الكلمات عن غياب الحب والاحترام توضح لم تضطر ، في مجتمع رأسمالي ، مثل تلك الشخصيات الجميلة ، ذات الكبرياء ، والمتقدمة المواطن للخصوع لتسويات مذلة بشعة • ومثلها مثل سونيا ماميلادوفا فان دونتسكا لم تود بيع نفسها من أجل شيء في هذا العالم ، بل انها تفضل حتى الانتحار عن الانحدار الى التفسخ الخلقي ، ولكن مثلما قال الناقد بيساويك ، عن حق ، في مقالة له عن الجريمة والعقاب بعنوان « الصراع من أجل الحياة » هناك ظروف يكون الانتحار فيها ترفا بالنسبة للفقراء : « ربما كانت صوفيا سيميونوفا (سونيا - ملاحظة للمترجم الروسي الانجليزية) تود لو تلقي بنفسها في نهر النيفا ولكنها حتى لو فعلت ذلك فلن يكون بمقدورها أن تضع على المنضدة ثلاثين روبلا لمساعدة أمها ، فهذا المبلغ يشكل المخرى الكامل والتبرير التام لسلوكها اللااخلاقي »

« هناك مواقف في الحياة تجر المراقب النزيه الى الاقرار بأن الانتحار ترف لا يقدر عليه ، ولا يجيزه لأنفسهم الا الأغنياء »

ان الموقف اليائس والطريق المسدود لا يتيح للفقير السبيل لحل مشكلته حتى بالانتحار ، ولكنه غالبا ما يقود الناس الى اقرار الجرائم الخلقية التي تزيد من مهانتهم وتضعهم على حافة الجحيم : فخرقهم للقوانين الخلقية جريمة ، وعدم خرقها هو أيضا جريمة ، في ذلك الزمن المتكرر للصدقة وحسن الجوار • ان لم ترتكب سونيا ماميلادوفا جرما بالغا الاثم ، جرما المناق للاعراف ، فلا بد أن تموت أسرتها جوعا • ودونتسكا زاسكولينكوفا مواجهة هي أيضا بنفس المآزق الاخلاقي • « ان سونتسكا زاسكولينكوفا هي الضحية الأبدية طالما بقي العالم على حاله » يا لها من صرخة يائسة لمصير الانسانية ، ولقدر الضحايا الأبديين ، ويا له من

احتجاج على الحشيد الأبدى للمتشردين المنسحقين : بازدياد . في المستنقع .
المنفين دائما والمقوتين .

« أن الشعور باللاجئ يعذب راسكولينكوف » أنا لن أقبل تضحيتك
يا دونتشكا ، وكذلك لا أريد تضحيتك يا أمي ، وذلك لن يكون وأنا على
قيد الحياة . نعم لن يكون ! ولن أقبل به .

« وتوقفت فجأة بعد الاستغراق في انفعالاته ، وتزلج من الضعف .
ألن يكون هذا ؟ ولكن ما الذي ستفعله لمنع حدوثه ؟ هل ستعنيها عن
ذلك ؟ وأي حق لديك في أن تفعل ذلك ؟ ما الذي يمكن أن تعدلها بتحقيقه
لقضاء هذا الحق الذي تريد ممارسته ؟ أبأن تكسر حياتك ومستقبلك
بالكامل لهما » عندما تنتهي دراستك الجامعية وتحصل على وظيفة ؟
لقد قيل هذا من قبل ، وهو أمر مشكوك فيه . فماذا عن الوقت الحاضر ؟
إن شيئا ما يجب فعله الآن ، وعلى الفور ، ألا تفهمي ؟ وماذا أنت فاعل
الآن ؟ أنك تعيش عائلة عليهما . . . فكيف تشرع في انقادهما ؟ يا أيها
المليويزر المنتظر ، أنت جوييتز حتى تتحكم بمصيرهما ؟ هل لهما أن ينتظرا
عشر سنوات أخرى ؟ فخلال تلك السنوات العشر ستفقد أمي بصرها من
حياكة « الشيلان » وربما تفقد من كثرة البكاء . سستبلى من الحزن
والجوع ، وأختي ؟ تصور للحظة ماذا سيحدث لأختك بعد عشر سنين .
أو خلال تلك السنوات العشر ! أتدرك ذلك ؟

« وكان أن عذب راسكولينكوف نفسه بتلك التساؤلات والمجادلات التي
تثير لديه نوعا من الحقد المصحوب بالبهجة . ولم تكن تلك التساؤلات
جديدة تماما بالنسبة إليه ، ولكنها أثارت مواجعه المعتادة القديمة .
قاله الحال كان قد بدأ منذ زمن طويل ، ظويل ، ولقد كان يعمق ويترغرح
وأخيرا فضج وتكثف متخذاً شكل التساؤلات المتخوفة ، المبتعدة ،
والخيالية ، تساؤلات عذبت فكره وقلبه متطلبة جواباً حاسماً . والآن
جاءت رسالة أمه فكان لها في نفسه وقع الصاعقة . لقد كان واضحاً أنه
الوقت قد فات على الآلام السلبية التي لا طائل من ورائها ، وأن الوقت
لم يعد ملائماً للتبرم المجرد العاجز عن حل المشكلة ، فلا بد الآن من فعل
شيء ما ، ولا بد من حدوثه فوراً ، وبأسرع ما يمكن شيء ما يجنب التجاذب
قرار فوري بشأنه مهما كلف من ثمن ، والا

« أو أن أتخلى عن الحياة » صاح في هياج مبحوم ، ومفاجئ ، متحملاً
بغضوب أمام قدرى ، قدرى المائل أمام عيني ، متقبلاً هذا الواقع ، متحملاً

أمامة الآن وإلى الأبد ، ولأخذه كل ما بداخله ، متنازلا عن حقه في الفعل ،
حقي في الحياة ، وحقي في الحب ! » .

« هل تفهم يا سيدي ؟ هل تدرك معنى ألا يجد المرء مكانا يلجأ إليه
على الإطلاق ؟ تذكر فجأة السؤال الذي طرحه مارميلادوف عليه بالأمس
« فكل إنسان يجب أن يكون لديه مكان واحد على الأقل يلجأ إليه » .
تشكل تلك الجملة الفكرة الأساسية وجوهر الرواية بكاملها :
إن إنسانا لا يجد مكانا يلجأ إليه على الإطلاق ! فليس في الأدب العالمي عمل
يعبر بمثل هذه القوة عن عزلة الإنسان في مجتمع جشع .

هذه العزلة تسمى حياة مارميلادوف ، وجياة كاترينا افونوفنا ،
وسونيا ودونيا ، فضلا عن وحدة راسكولينكوف ذاته ، المواجه بشكله
طاحنة تجلته يطرح عن نفسه التساؤل حول التبخل عن الحياة بكاملها ،
التنازل عن حقه في الحب ، وعن القبول بتضحية أخته ، والدوس
بقهيمية على كل شعاعه الإنسانية ، والتسائل عن تقبل هيات مستر لوجين
واقبولة بأن يصبح صديقه الحميم وأن يصبح مجاميا تحت إشرافه ، وهذا
يعنى بصفة أخرى أنه بسبيله لقتل الإنسان بداخله ، وبنفيس طريقة
دونيا في بيع نفسها إلى لوجين ، فكلها يقبل ببيع نفسه لمستر لوجين
والأخير يظهر في الرواية مجسدا لعالم الأعمال البرجوازي ، العالم الذي
يشتري أكثر عدد من الناس بثمان بخس ، مبعرا كل ما هو إنساني وكل
ما هو قيم في أرواحهم ، وهي الأشياء التي لا تكتسب أية أهمية في عالم
الأعمال .

أن يقبل راسكولينكوف ببيع نفسه وأخته لرجل كهذا ما كان
الا ليعطي الانتحار المجازي والقتل .

كل هذا تعبير عن ملمح مميز بشدة للمزاج الفكري عند الكاتب ،
لروايته وعقليته : الالحاق المؤلم على اظهار الأوضاع التي لا أمل لأصحابها
في أي تحسن ، وإبراز تلك الأوضاع بأقوى صورة ، هذا العرض المصحوب
بحقد ممتزج بالمتعة ، وإن كان في نفس الوقت تعبرا عن الإدراك المقم
بالمرارة من أنه لا يوجد ثمة شعاع من أمل لاضاءة الأفق العقلي الكثيب
والمظلم للشخصية : « ولقد راح على هذا النحو يعذب نفسه بتلك
التساؤلات المصحوبة بحقد ممتزج بالمتعة » .

هذا الحقد الممتزج بالمتعة والنتائج عن اليأس الكامل ، موجه في
الجريمة والعقاب ضد قوانين المجتمع التي تواجه شخصيات الرواية

ببُحارث تقضى جميعا الى التصحية بما هو ضرورى وبكل ما هو انساني .
ان مجتمعا لا انسانيا يتطلب أن يتكرر للراء لانسانيته - تلك هى الحقيقة
التي يتوصل راسكولينكوف الى ادراكها ، فالرواية بكاملها فى التحليل
النهائى هى قصة شاب مجبر على الاختيار بين مختلف وصمات العار
الانسانية ويتلخص هذا فى كلمات راسكولينكوف لآخته « ... وستصلين
الى وضع ، ان اجتزته ستصبحين تبسة ، وان لم تجتازيه ربما أصبحت
أشد تعاسة ... » فعدم اجتياز ذلك الوضع يعنى فى جوهره أن تصبى
مرغمة على القبول بالحياة البائسة التى قدرت لك ، الحياة التى تنضح
بالبلاء ، أما تخطيك لذلك الوضع فيعنى محاولتك تغيير حياة العبودية
بالاساليب التى اعتاد عليها المحتالون فى هذا العالم . وبالنسبة لهؤلاء
العاجزين عن قهر قيمهم الافتراضية كخدام لها فان هذا هو البلاء العظيم .
ان أفق الرواية يتكشف عن مشاهد غريبة للفساد السياسى القذر ،
ويتجلى عن المآزق الاجتماعية التى نوهنا بها ، كما يتكشف أفق الرواية
عن صور العزلة التامة واليائسة للانسان . مناخ الرواية كاتم على الأنفاس
لحد الاختناق . والكلمات التى قيلت على لسان مارميلادوف حين قابل
راسكولينكوف لأول مرة تبرز الحقيقة الأساسية لمجمل الرواية : « كرجل
لا يجد مكانا يلتجئ اليه على الإطلاق » . تلك الكلمات ترتقى مع مشهد
الحانة ، وبشخصية قائمها وبالنفمة الصحيحة للرواية ، الى مصاف قصص
البطولة المأساوية عن قدر الانسان . وتعلن كل هذا كلمات مارميلادوف
المألوفة تماما والمبتذلة : « والآن سأوجه اليك يا نيكى العزيز . سؤال
خاص ، يخصنى بصفة شخصية » راح يتكلم بصوت فيه شيء ما من الادعاء ،
وبلهجة رسمية الى حد ما فى الوقت نفسه ، لهجة فيها خليط من الغموض
والتهمك الأحقق والاثهام ، فى حين أنه لا يوجه اتهامه لأحد الا لنفسه ،
او ربما الى نمط حياة لا يعد أحد مسئولا عنها ، « هل تعتقد أن فتاة فقيرة
ولكن متعفة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ انها لن تربح
أكثر من خمسين كوبك فى اليوم اذا كانت شريفة وليست لديها موهبة
خاصة ، وستحقق هذا المبلغ بالعمل دون أدنى فترة للراحة . والأدهى
من ذلك ، أن ايفان ايفانوفتش كلوبستوك عضو مجلس المدينة - وربما
تكون قد سمعت اسمه - لم يكتف بالامتناع عن دفع أجرها عن القمصان
الحريرية الستة التى صنعتها له ، بل أنه طردها بنفسه من أمام منزله ،
وكلها بقلعة وراح يسبها ، محتجا بأن ياقات أحد القمصان لم تكن من
من المقاس المناسب وأنها فصلت بشكل خاطئ . وفى المنزل كان الأطفال
يتسودون جوعا ... وكاترينا ايفانوفا تدرع الغرفة ، وهى تعصر
يديها ، ووجها مغطى بلمخات حمراء كما تكون عادة عند أصحاب ذلك
المرض ، وتصيح : انك تعيشين معنا ، ولكنك تتسكعين وتأكلين وتشربين

وتتدفئين ؟ ولكن ما الذى تأكله وتشربه حين لا يرى الأطفال ، مجرد
روية ، كسرة خبز جافة لمدة تطول لثلاثة أيام أحيانا » .

ولنترك الأب مارميلادوف يوضح للناس لم اضطرت ابنته لأن تتحول
الى عاهرة . كم يحب دوستويفسكى ، بموهبته اللاذعة وبقدرته على
التخدد ، أن يعرى الحقيقة التى لا مهرب منها ، وأن يظهر العذاب الموحش
للناس ، ويكشف عن آله الشديده لمعاناة الانسان . عالم من الحزن والألم
والعار والهلع يقضى الناس فيه حياتهم . ان مشاهد وشخصيات كتلك يمكن
تصويرها فحسب بقلم رجل أحس ، بعمق ، حزن وألم الانسان المعدم .
ان كل كلمة تفوه بها الأب التمس لوقت استجابة من روح راسكولينكوف .

ربما يكون قد تساءل واضعا أخته نصب عينيه : « هل تعتقد أن
فتاة فقيرة ولكن متعيفة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ »
وعما اذا كان ما لحق بسونيا من اذى على يد كلوبستوك ، لم يلحق بأخته
أذى مثله على أيدي رجال على شاكله سفيدريجايلوف .

تمضى الرواية لتسرد البؤس والحاجة واليأس المطبق الذى تتكبده
عائلة مارميلادوف ، وبما تمثله كاترينا ايفانوفنا كتجسيد لكل « المذئون
المهانون » . فكل مشهد جديد للبهانة والألم الذى يحيق بالانسان ينمى
وخزة ألم جديدة فى روح راسكولينكوف .

يقول راسكولينكوف لنفسه حين صادف في أحد الشوارع
العريضة ، وفى ضوء النهار الساطع ، فتاة مخمورة ، لا يمكن بحال أن
يزيد عمرها عن الخامسة أو السادسة عشرة : « ليس هناك من أحد يخبرنا
عمن هى ومن أية أسرة تكون ، انها ليست محترفة ، وهى أقرب الى أن
تكون قد أسكرت فى مكان ما على يد شخص ما ثم أغويت ... للمرة
الأولى ... أنفهمنى ؟ لقد ألقيوا بها الى الشارع مثلما ترى .

« هيه وأنت يا سفيدريجايلوف عم تبحت هنا ؟ صاح راسكولينكوف ،
مندفعا تجاه الرجل السمين المتأنق الذى كان يحوم حول الفتاة ، وقد
ضم قبضتيه ، وقد انفرج فمه عن شفاه غطاها الزبد » .

لم تكن مصادفة أن يطلق على الرجل المتأنق اسم سفيدريجايلوف .
فسفيدريجايلوف يحوم حول حياة دوئتسكا بنفس الطريقة التى يحوم
بها الرجل المتأنق حول الفتاة المخمورة . ان هذه القرصة التى واثته فى

الشارع الكبير والتي تبدو خارج نطاق ما يحدث له ، تلخص مغزى كبيرا ، كحادث مؤلم بصورة خاصة لراسكولينكوف : انهن أخواته اللاتي يهينن طريقا الى الجلجنة على امتداد الشارع الكبير ، وهن يذرعهن كل يوم ، وهن يطان الشوارع الضيقة الكثيرة ويتسكنن في مداخل الحانات وأماكن اللهو ، انهن أخواته اللاتي يدسن بالأقدام يوميا من كل أشكال سفيدريجايلوف ، انهن جميعا أخواته حبيباته الدونيات والسونيات ، سونيا الصغيرة ، الضحية الأبدية طالما بقي العالم كما هو عليه !

يحاول دوستوفسكى ، فى كل المشاهد المريعة التى يصورها ، أن يلتفت انتباهنا الى استنباطات وأحكام عامة • فمثلا يربط دوستوفسكى بين سبل أفكار راسكولينكوف وعراكه فى الشارع الكبير :

« انهم يقولون إن ذلك هو السبيل المتاح • فى كل عام ينبغي أن يدفع بنسبة مئوية الى ... مكان ما ... الى الجحيم ، وفى ظنى ، للبقاء على ظهارة الآخرين ولكى لا يختلطوا بهم • نسبة مئوية ! يا لها من كلمات زناثة يقولونها ، كلمات مهددة وذات طابع علمى • فطلما قالوا بأنها نسبة مئوية فليس هناك ما يدعو الى الانزعاج • أما لو كانت كلمة أخرى ، فربما كانت أشد ازعاجا • ولكن ماذا لو أن دونيا أدخلت فى هذه النسبة بصورة أو بأخرى ؟ »

لقد كان دوستوفسكى منزعا من اللامبالاة الباردة للعلم البرجوازي ، المدعى الموضوعية ، والذي يحصر نفسه فى أحسن الأحوال فى تقرير الحقائق المجردة • المتحمسون للرأسمالية ، هؤلاء الذين يعدونها نظاما اجتماعيا أبديا ، يحاولون فقط التهوين من شأن النسبة المئوية للمحرومين من حقوقهم الاجتماعية غير أن الحاجة والحكمة الخاصة من وجود هذه النسبة المئوية ليست محل شك عندهم • كان راسكولينكوف محكوما بالخوف من كل الأوضاع التى لا يأمل معها الناس فى أى تقدم ، ومن المساعى التى يبذلونها للهرب من واقعهم ، كما أنه كان مرتعدا أمام محاولات العلم البرجوازي بنسبه المئوية لتصون البرجوازية نفسها • إنه يعاود التفكير فى دوتتشكا فربط بينها وبين كل أخواته •

يشغل الفرع من الحياة اليومية الكثيرة والموحشة لمدينة كبيرة بكل كواييسها المعتادة صفحات الرواية • فحينما يفقد مارميلادوف حياته تحت عجلات عربة ، وجينا تلقى امرأة بنفسها فى ظلمة مياه إحدى القنوات ، فى الوقت الذى كان راسكولينكوف قد قرر أن يلقي بنفسه فيها ، وحينما

تنتظر كاترينا ايفانوفنا ، آملّة في البحث عن حماية ، في حجرة انتظار أحد كبار الموظفين ، بعد حادث افتراء لوجين على سونيا ، فيطردها أحدهم على نحو مخز لأنها قطعت على الجنرال وجبة الخبز ، وحينما نجد كاترينا ايفانوفنا نفسها وهي مشتتة المشاعر تنظم تحت وطأة الاذلال والمهانة عرضاً للفقر في شوارع العاصمة ، وتحض أطفالها على القيام بدور المهرجين لتسلية الجمهور . كما في أعمال دوستويفسكي الأخرى فإننا نجد أمامنا هنا الصورة الفنية عن مدينة كبيرة ، مدينة خيالية وجميلة وان كانت في الوقت ذاته غريبة بشكل يفوق الخيال ومعادية للفقر والمعدم .

ان الكابوس الذي يراه راسكولينكوف عن الضرب الوحشى المفضى الى الموت لفارس عجوز هزيل مثقل بالأحمال ، ضرباً لا تطيق العين رؤيته ، هو أحد أشد الأحداث مأساوية وأبلغها اثارة للمشاعر ، وهو في الوقت نفسه من أكبر الأحداث قدرة على التصميم . ان الشخصية الدوستويفسكية بما فيها من كآبة وتأثيرها القوى الذي يمزق نياط القلب كانت متطابقة مع حقيقة الحياة التي لا تحتل ، ويبدو أنها تلخص مصير الناس المنسحقين المبتلين بالفقر والذين تمتلئ بهم صفحات الجريمة والعقاب . ان كلمات كاترينا ايفانوفنا وهي تموت : « لقد اقتادوا الفرس الهزيلة العجوز الى الموت ! اننى محكوم على بالهلاك ، اننى محطلة ! » هي صدى لكابوس راسكولينكوف الذي ان كان القارئ يتذكر ينتهى هكذا : « استفاق من نومه ، مبتلا بالمرق الذى بلل شعره ، متقطع الأنفاس ، ونهض واقفاً فى حلق . »

« حمدا لله ، فلم يكن سوى حلم ! قال لنفسه ... صاحباً نفساً غميقاً . ما الذى يمكن أن يكونه ؟ لعلها الحمى بسبيلها الى ؟ يا له من حلم بشع ! »

هذه هي الأحلام البشعة للواقع الكثيب .

في مشهد آخر نرى راسكولينكوف يوجه لسونيا سؤالاً لا يحتمل الجدل : « هل يظل لوجين يتمتع بحياته ويرتكب جرائمه ، أو تموت كاترينا ايفانوفنا ؟ ماذا قررت ، اننى أسألك ؟ » .

ان لوجين العدو للدود لكاترينا ايفانوفنا ، كما هو في الواقع ، بمثابة ميكولكا الذى يضرب الفرس العجوز البائسة حتى الموت فى الحلم الكابوسى لراسكولينكوف . فاذا كان للوجين أن يعيش ضمن المحتم على كاترينا ايفانوفنا أن تموت ، وب نفس المعنى فان حياة المراهبة العجوز تنفث الموت

فى أرواح العسديد من الناس • ما الذى يجب عمله اذن ؟ لا يرى
راسكولينكوف حلا لهذه المشكلة •

فى مشهد آخر نرى لوجين يتهم سونيا علانية بارتكاب جريمة
سرقة ، مهددا اياها بإبلاغ الشرطة. ان لم تعترف • ولم يكن الحادث
الا محاولة- ذلك البوغد لوجين دس النقود فى جيب سونيا ، وهى المحاولة
التى لاحظها لينزياتنكوف وهو الذى أنقذها • وكما يقول راسكولينكوف
للفتاة ماذا كان مآلها. بدون هذا الظرف العارض ، كان الأمر سينتهى
بها الى السجن حيث تحوز شكوى لوجين- الثقة فى حين أن أحدا لن يثق
بدفاع الفتاة التعسة عن نفسها • والزج- بسونيا فى السجن. كان. يعنى
موت كاترينا إيفانوفنا وأطفالها جوعا • وإذا كانت بولنكا الصغيرة لم تلق
بعد مصير سونيا ، فمزال هذا المصير فى انتظارها •

الحقيقة المطلقة هى أن الأطفال تم انقاذهم بالتدخل الحاسم
لسفيدريجايلوف ، بتخصيصه جزءا من ارثه لهم فى وصيته التى كتبها
قبل انتحاره ، وهو يؤكد بصورة استثنائية على أن الصدفة المحضة هى
التى ساعدت الأطفال على الإفلات من مصيرهم المرير •

ان هذا النسيج المحكم والقوى من ريشة فنان عظيم ، والذى يصور
حياة بكل واقعها القاسى ، يظهر الدوافع الاجتماعية التى تشجع على نمو
الجريمة ، وبصورة خاصة جريمة مثل التى ارتكبها راسكولينكوف •
فالأفكار التى تسلطت على راسكولينكوف كانت تملا جو المجتمع
البرجوازى ، والمؤلف يشهد على أن أفكار وأخلاقيات كتلك كانت مميزة
لمناخ العصر الذى كتبت فيه الرواية • لقد وصف المحقق بورفيري
المستول عن القضية جريمة راسكولينكوف بأنها عمل خيالى ، غير أنه
يقدم تفسيراً واقعياً تماماً عن امكانية وجود سلوكيات نفسية مشابهة
لتلك التى جرت فى ظلها الجريمة ، فضلا عن الأفكار التى تغذيها • وهو
يقول : « هذا عمل كئيب وخيالى ، انه حالة عصرية ، حدث عرضى من
زماننا ، حيث يتقوى قلب الانسان ، وحيث تقتطف الجملة القائلة بأن
الدم ينبعث ...» حين تلقى المواعظ عن الراحة. كهدف للحياة » •

لقد نشأت أفكار شبيهة بأفكار راسكولينكوف انطلاقاً من مبادئ
المجتمع البرجوازى والعقيدة البرجوازية • فالقتل مبرر ، طالما أن حكام
الحياة ، النابليونات ، ومن يصنعون الأعمال الطيبة فى ذلك المجتمع ،
الأثرياء ورجال الأعمال والمحظوظين (مثل السير جوليا دكين - ملاحظة

للمترجم الروسى الى الانجليزية) وبمعنى آخر هؤلاء الذين يلقون التقدير وينالون المدح ، لا يعانون أية وساوس أثناء الكفاح الذى يخوضونه لتحقيق أغراضهم ، فانما كان ذلك المبدأ هو الذى يحكم المجتمع ، فلماذا لا آكون أنا كذلك ، مثل فلان أو علان ، محاولا أن أصبح واحدا من عداد أولئك الذين لا يترددون فى ارتكاب أعمال العنف ، عندما يكون الأمر متعلقا بتأكيد ذواتهم ، وتأكيد حقهم فى حكم الآخرين . هناك بديل آخر وهو قتل مرابية عجوز شريرة هزيلة ، تمتص الحياة من أرواح ضحاياها مثل عنكبوت كرية ، حتى انه يمثل جريمة كذلك يمكن تحقيق السعادة لأناس تسماء . هذان المواقفان كبديلين مطروحين أمام راسكولينكوف لارتكابه الجريمة هما بنفس المقياس اشتغافات للمنتطق الفردى الفوضوى البرجوازى .

البديل الأول والذى له الكفة الأرجحة فى الرواية عند تحليل دوافع راسكولينكوف يواكب بصورة تامة فكرة الانسان الأعلى (السوبرمان) البرجوازى ، الذى يتجاهل المفاهيم العادية عن الخير و الشر ويتعالى على كل ما يمليه الحسن الأخلاقى ، فالانسان الأعلى مدعو لممارسة النفوذ والسلطة على الآخرين . ويوضع تلك الأفكار ، مقترنة فى الرواية باسم نابليون فى ذهن راسكولينكوف ، وادانتها بالمنطق الحماسى فى الرواية ، وصبب اللعنات فوقها بما عنده من قوة منبعثة من فزعه واشمئزازه من طغيان الفردية واللااخلاقية التى كانت تكتسح المجتمع ، فان دوستويفسكى كان يبدى بذلك بعد نظر نادرا . اذ كان سباقا فى ادانته للفردية الحارقة المتمردة ، تلك التى كانت ستجد تعبيرا عنها فى فلسفة نيتشه .

البديل الثانى فى دوافع راسكولينكوف . وهو قتل شخص شرير وغديم القيمة تصلحه آلاف آخرين . هو صورة تتوحدية عن احتجاج فوضوى برجوازى ضد مجتمع برجوازى ، وهو احتجاج مقين لا أخلاقى واجرامى مثله مثل البديل الأول . ان كلا البديلين يمكن أن تحضرهما دوافع مختلفة فالبديل الثانى ينشأ من أحساس بالمرارة والظلم والاذلال والقبض وانتهاك الكرامة واليأس ، فضلا عن الظروف الاجتماعية لحياة لا يمكن احتمالها . فى كلتا الحالتين ، منع ذلك ، وأيا كانت الدوافع التى انطلقا منها فكلا السبيلين للهرب من حقائق الحياة هما بمقياسين واحدة متاصلان فى المجتمع البرجوازى والشعور البرجوازى .

الاحتجاج الفوضوى البرجوازى بكل أشكاله يعود بالضرر دائما على المذللين المهاتين . هناك حقيقة لها مغزى كبير وعى الجريمة الثانية التى ارتكبتها راسكولينكوف كجريمة لاحقة للجريمة الاولى وغير متعمدة وهى

قتل ليزافيتا الذليلة • فإذا كانت المرأة المقتولة عمدا انسيبانية شريرة فليزافيتا ليست الا ضحية ، بوصفها امرأة معذبة • وأيا كانت الدوافع الذاتية عند الكاتب والتي أورد بسببها جريمة القتل الثانية فإنه يضيف للصورة بموضوعية رؤية أخرى مهمة تختصر في حقيقة أن أي تمرد فوضوى يجلب البلاء فحسب لهؤلاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية والانسانية •

حقيقة موضوعية كذلك تم التعبير عنها في رواية دوستويفسكى التى تتسم بالواقعية والعق الشديده ، والتى قسم فيها المؤلف صورة صادقة للغاية عن آلام البشر تحت نير مجتمع جشع وأظهر كم هى قبيحة ومعادية للإنسانية الأفكار والأفزع التى يطرحها ذلك المجتمع •

إن الفكرة الرئيسية المطروحة عن النابليونية وفكرة تمرد المنسحقين اجتماعيا ، المتولد عن اليأس ، مجدولتان معا فى الدوافع التى قادت راسكولينكوف لارتكاب جريمة القتل • وبينما كان المؤلف منكبا على كتابة هذه الرواية عانى من الحيرة الشديدة بين البديلين والدوافع التى قادت راسكولينكوف الى الجريمة • من البدهى أن هذه المعضلة واجهها المؤلف بفهم ذاتى يختلف كثيرا عن وجهة نظرنا فى المعنى الاجتماعى الموضوعى للرواية • هل ارتكب راسكولينكوف جريمته ليصبح مثل نابليون ، « العنكبوت الذى يمتص دم البشر » ، أو لأنه يريد بتلك الوسيلة أن يفيد البشرية ؟ - تلك كانت المعضلة التى تدور فى رأس دوستويفسكى • أدرك الكاتب ضرورة الاختيار الحاسم ، غير أنه فى التحليل الأخير مال الى البديل النابليونى ، على الرغم من أن الرواية تتضمن الكثير عن البديل الثانى • وأوضح راسكولينكوف البديل الأول لسونيا مارميلادوفا ، بينما تكلم عن البديل الثانى لأخته :

« أجل ، ذلك ما كان ! لقد أردت أن أصبح نابليون ولهذا قتلتها ... ذلك قانون طبيعتهم يا سونيا ... ذلك هو الحال ! والآن فانى أعرف يا سونيا أن كل من يمتلك القوة فى عقله وروحه سيكون سيدهم • ومن يتجاسر أكثر يكون على صواب فى نظرهم • ومن يقدر على أن يزدري كل شيء يكون المشرع بينهم ، وذلك الذى يتحدى بارادة أشد يكون له معظم الحق ! ذلك هو ما كان حتى الآن وسيبقى كذلك دائما • فالمرء يكون أعشى أن لم ير هذا ! » •

« زعم أن راسكولينكوف كان شاخصا الى سونيا وهو يقول هذا ، فإنه لم يبه اهتماما كبيرا بما إذا كانت قد فهمته أم لا • فقد عاودته

الحمى من جديد وعلى أشده ما تكون • وكان في نشوة كثيفة (وحقيقة أنه لم يتحدث مع أحد منذ زمن طويل) • وأدركت سونيا أن هذه العقيدة الوحشية أصبحت دستوراً وإيمانه •

« واستطرد بتلف : وعندئذ أدركت أن السلطة لا تعطى إلا للذي يجزئ على الانحناء لأحدها • فالأمر الوحيد المطلوب ، الشيء الوحيد ، هو شجاعة التحدى ! » •

السنة المهمة في نظرية راسكولينكوف الكلية هي فكرة أن « كل الناس ... مقسمون إلى رجال عاديين ورجال استثنائيين » • والفئة الأولى يجب أن تعيش في خضوع وليس لديها الحق في انتهاك القانون لأن أصحابها من العاديين ، أما الفئة الثانية فلديها الحق في اقتراح الجريمة وانتهاك القانون بأي سبيل تراه ملائماً لأن أصحابها من الاستثنائيين • بهذه الصورة لخص يورفيري فكرة راسكولينكوف • ويسلم الأخير بأن المحقق قد أوضح جوهر مقالته على وجهها الصحيح تماماً ، ويستطرد إلى تعريف فكرته الرئيسية في عبارات أكثر تحديداً « أنها تكمن في حقيقة أن الناس عموماً بقانون الطبيعة مقسمون إلى فئتين ، فئة سفلية (عادية) ، بمعنى أنهم مادة وظيفتها الوحيدة التناسل لحفظ النوع ، وأناس من طينة خاصة ... » • كل هذا يتوافق مع فكرة نيتشه التي ستأتي فيما بعد عن الإنسان الأعلى •

البديل الثاني عن الاحتجاج الفوضوي البرجوازي على قوانين المجتمع البرجوازي ، شكل مختلف وهو ، إذا استخدمنا تعبير دوستويفسكي ، متصل بسلوكيات محسن للإنسانية كما يوضح راسكولينكوف في حديثه لأخته •

« أخى ، أخى ماذا تقول ؟ ! » ، أنك سفتك دماً ! صاحبت دونيا في يأس •

« أن كل الناس يهرق الدماء ! » واسترسل وهو ، تقريبا ، في حالة هياج شديد :

« انه يسيل وأنسال دائماً في هذا العالم مثل السيل ، انه يهرق مثل الشمع ، ومن أجله سيتوج الرجال في الكاثبتول ويطلق عليهم فيما بعد وصف المحسنين للإنسانية ! انظرى إلى الأمر بزيادة من التمتع وافهميه ! أنا أيضاً أردت صنع الخير للناس وكنت أود القيام بمئات

وآلاف الأعمال الطبية ... لقد أردت أن أحصل على وضع مستقل ليس غير ، أن أخطو الخطوة الأولى ، وأن أحصل على الوسائل ، وعندئذ فإن كل الأمور كانت ستسوى بما أقدمه من فوائد إلى درجة لا يمكن قياسها عند المقارنة بين ما تم وما سيكون ... أنا ، على الأقل ، لا أستطيع أن أنهم كيف يعد قذف الناس بالقنابل أو شن حصار منظم حول مدينة أكثر تصديقا » .

صور دوستوفسكى نابليون في مظهرين متلازمين : أحدهما كان تجسيدا للموقف الفردي البرجوازي القاتل بأن كل شيء مجازى ، والمظهر الآخر هو الشعور البطريكي والحس البرجوازي الصغير في الوقت ذاته - رمز **الإلحادية والتمرد ضد التقاليد** .

في عقل راسكولينكوف الرغبة في أن يكون نابليون متداخلة بصورة واهمة مع احتياج على قوانين المجتمع ، الذى إذا كان تحت امره نابليون تباد مدن عن آخرها ، وتضرب شعوب بالقنابل ويتشرد الأطفال الصغار .

أحس دوستوفسكى بما فى هذه الازدواجية من تناقض ، فهو شيء ما خاطئ» وذاق ويجب التخلص منه .

مع ذلك ، فهذا المزج بين الفكر النابليوني والوجدان المضاد للنابليونية في تمرد راسكولينكوف ، رغم ما فيه من تناقض أصيل ، فانه انعكاس لحقيقة اجتماعية : كل من النابليونية واحتجاج راسكولينكوف الفوضوى البرجوازي ليسا إلا شكلين مختلفين من **التحدى الفردي** ، كشيء ما أرعب دوستوفسكى دائما ، وبموضوعة ، فان روايته انعكاس لحقيقة أن المجتمع البرجوازي ذاته استدعى أشكالا من الاحتجاج المتولد عن اليأس .

لم يتجنب دوستوفسكى فحسب الاهتمام بأية صور أخرى من الاحتجاج البرجوازي أو النضال الثورى ، ولكنه حاول شجب هذه الصور فى روايته .

ان راسكولينكوف يقوم بتجربة بشعة مستهدفا الحصول على اجابات لعدد من الأسئلة : من يكون هو بذاته ، ما اذا كان قادرا على انتهاك القانون ، وعما اذا كان رجلا **استثنائيا** ، رجل من النخبة قادر على أن يفعل - متجردا من أى شعور بالندم - ما هو ضرورى ليحقق السيادة والنجاح فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وان انطوى فعله على أى شكل

للجريمة ، ظالما ان ما يقوم به هو ما يفعله سادة العالم وحكامه الحقيقيون ؟
فقتل المرابية المجوز كان يعنى امداده بالاجابات التى يبحث عنها .

يربط دوستوفسكى بين فكرة راسكولينكوف ومفاهيمه هو الشخصية عن البرجوازية وطبيعة قاداتها . بعد ارتكاب الجريمة يتأكد راسكولينكوف أنه ليس مصنوعا من الفئة المتميزة ويقول عن حكام العالم الحقيقيين : « لا ، هؤلاء الرجال مصنوعون بنظرية مختلفة : الحاكم الحقيقى هو من رجال كل شئ . مسنوح به لديهم . . فهو يضع بطارية مدفعية كاملة على امتداد شارع ما ويطلقها على الجميع بلا استثناء دون أن يتنازل ويقدم أى تفسير لما قام به . فلتطلع هذه الوحوش المربعة ، ولتنس كل رغباتك ، فذلك شئ مهم بالنسبة لك ! » .

مفكرة دوستوفسكى التى دون فيها ملاحظاته عن الرواية تتضمن ما يلى حول شخصية راسكولينكوف : « تعبر هذه الشخصية فى الرواية عن الزهو المفرط ، التعالى على المجتمع وازدراؤه . وفكرته هى امتلاك زمام المجتمع (من أجل صالحه - حذفت هذه الكلمات - المؤلف) شخص مستبد بطبيعته » « وهو يؤد أن يسيطر ولكنه لا يعرف الوسائل . يؤد الحصول على النفوذ بأسرع ما يمكن ليصبح غنيا . وتواتيه فكرة القتل » .

وتتضمن مفكرة دوستوفسكى عن الرواية ما يلى أيضا : « سواء فعلت ذلك الآن أو فيما بعد ، فأيا ما كنت : محسنا للبشر أو ، مثل عنكبوت ، ممتص لروح الحياة منهم - فإن ذلك لا يعينى . فما أتصوره أنتى أريد أن أحكم ، وذلك يكفى » .

هذا المدخل جدير بغاية الاهتمام فى مفزاه الذى يؤكد على تساوى الارادة الذاتية الفردية اللازمة لكل من البديلين : العنكبوت الذى يمتص دماء الناس ، والبديل الثانى الذى يصبح به محسنا للبشر ، لو كان يبدى قساكون محسنا للبشر ، كما أنتى اذا رغبت فساكون عنكبوتا ، فألشئ المهم هو رغبتى الشخصية واراדתى الذاتية .

ترتب على ذلك أن الفكرة الرئيسية الواقعية للرواية - التعريف بما تعنيه قوانين المجتمع البرجوازى وما تتطلبه من الناس - تحدد فى صياغتها مضمون تجربة راسكولينكوف ، التى ستكشف ما اذا كان ملائما للقيام بدور أحد سادة العالم البرجوازى الذى يخضع الملايين . ان الرواية بكاملها تدور حول تطور هذه التجربة المرعبة .

يقول نيتشه : « الانسان - ذلك هو ما يجب تجاوزه » .

ان المفزى الموضوعى ولب رواية الجريمة والعقاب يمكن ايجازه في الكلمات التالية : لا ، الانسان ، بصفاته الانسانية ، لا يمكن تجاوزه . ليس ذلك بسبب ضعفه ، بالمعنى الذى يمثل فى شخصية جوليادكن ، والذى يصبح راسكولينكوف بوضعه فى ذلك الاطار غير قادر على ان يصبغ واحدا من حكام هذا العالم . ان دوستويفسكى يزود شخصيته راسكولينكوف بالقوة ، ويؤكد على ان راسكولينكوف واخلة يشتركان معا فى كثير من الصفات ، وانهما لا ينحرفان عن التنبيل الذى اخذاه لنفسيهما ، ولكتهما يتبعانه بتفان وثبات ، ايا كانت التضحية التى يتطلبها . ويعترف راسكولينكوف بجريمته لأنه فقد الآيائى بفكرته ، وتخرجه من هذا الوهم ينبع من طبيعته ولا يأتى من فكره . كتب دوستويفسكى الى كاتكوف (*) أن راسكولينكوف كان مضطرا للاعتراف ، وحتى اذا أدى اعترافه لموته فى السجن ، وكان مجبرا على الاعتراف بسبب ثلغفه الشديده لأعادة بناء علاقاته مع الناس . لقد كان معذبا على نحو موحج بالمشاعر التى تسلمت عليه بعد ارتكابه الجريمة ، تلك التى جعلته يفقد الصلة بالانسانية تماما .

يمكن أن نجد موقفا مماثلا لهذا فى احدى روايات جوركى الخيالية ، والتى تروى فيها المرأة المجوز اذيرجل أسطورة لارا ابن النسر . فحين قتل الاخير الفتاة التى لم تكن تبادله الحب ، فان سكان القرية « تحدثوا معه كثيرا واخيرا تأكدوا أنه يعد نفسه أول الناس وأنه ما من أحد يشغل فكره اذ أنه دائم التفكير فى نفسه . فامتلاوا جميعا بالرعب من العزلة التى حكم بها على نفسه . فهو لا ينتمى لقبيلة ، وليس لديه ام ... ولا أخت ، وليست لديه رغبة فى شىء » .

يسلك راسكولينكوف نفس السبيل أثناء غزله المريعة بعد ارتكاب الجريمة ، لأنه تخلى عن كل ما هو انساني . اذراكه أنه قد عزل نفسه عن جميع الناس وعن كل شىء راح يؤخر كيانه الحقيقى مثل نفس الموت البارد . وخين يدرك رازومينخين ما يكابنه راسكولينكوف وهو يودع أمه وأخته ، يرغى من أجله ، ويمتد ذلك الوقت ، فان راسكولينكوف ، الذى يحب أخته وأمه أكثر من أى شىء آخر فى العالم ، بدأ يشعر بالازدراء لنفسه ولهما ، وتفجر بغضه لهما طائفا من قلبه . وراح يدرك وقد تملكه

★ كاتكوف م. ن (١٨١٨ - ١٨٨٧) ناشر روسى رجمى . من المعارضين بشدة للاقتدار التقديمية فى الأدب الروسى والحياة العامة . وكان خلال ستينات وسبعينات وثمانينات القرن الماضى رمزا للرجعية المؤيدة للنظام القيصرى .

الوعب أنه أصبح فاقدًا للحق الطبيعي وللقدرة على حمل المشاعر الإنسانية .

من خلال الصورة الفنية التي أشرنا إليها عن لارا ، والتي تستمد من مصادر الأدب الشعبي ، فضح جوركي الشاب زيف المرتبة المتفطرس الذي يزدرى الناس وجعل منه نموذجًا للإيديولوجيين الرجعيين دعاة الفردية البرجوازية . إن شبنجلر على النقيض من ذلك يجد الإنسان البدائي ، المنزل كوحش كاسر ليست لديه أدنى مشاعر اجتماعية أو إنسانية .

« لقد قتلته مبدأ » يصرح راسكولينكوف . وذلك حقيقي تمامًا ، أنه مبدأ الإنسانية هو ما ود قتلته . في الواقع أن كل شخصيات دوستوفيسكي تظهر حقيقة أن القوانين والأخلاقيات الضارية للمجتمع البرجوازي لا تتنكر للإنسانية كمبدأ فحسب بل تضربه في الصميم .

أوضح بيسارييف أن تصميم راسكولينكوف عن التخلي عن الفكرة الكامنة وراء جريمته « كان ... الرغبة الأخيرة لرجل في مواجهة جريمة متناقضة مع طبيعته تمامًا » .

يمكن لهذا الرأي أن يمتد بمفراه ليشمل رواية الجريمة والعقاب في مجملها وكأنها تعبير عن الفرع أمام قوانين حياة معادية بشدة للبشر والإنسان .

إن عددا من الكتاب البرجوازيين حاولوا جعل دوستوفيسكي نصيرا للأفكار الفردية والمصادية للإنسانية التي بشر بها فيما بعد نيتشه وشبنجلر وايدولوجيون آخرون من دعاة التحلل الاجتماعي - وأصروا على أن الجريمة والعقاب رواية عن الجريمة وليست عن العقاب .

كما يتصورون ، فإن الرواية لا تدين فكرة راسكولينكوف عن النابليونية والرجل الخارق ، وأن نعم راسكولينكوف لا يرجع إلى حقيقة أن فكرته كانت خاطئة ولا إنسانية ، بل في أن شخصيته ليست مبنية من المادة الصحيحة التي تبني منها شخصيات الرجال الخارقين الحقيقيين ، الوحوش الآدمية التي تتعالى على المفاهيم العادية . بصيغة أخرى ، أنه يندم لأنه ، فقط ، ضعيف للغاية .

ظهرت تلك الفكرة ، مثلا ، فيما كتب تحت عنوان دوستوفيسكي ونيتشه بقلم الكاتب المتفسخ ل . شبيستوف ، الذي دعاه تولستوى

ب. **حلاق الموضوعة** • هذا التصريح يستلزم الاهتمام كإشارة إلى أنه لم يخطر في بال الكتاب المدافعين عن البرجوازية أن يلحقوا راسكولينكوف بالمعسكر الثوري بطريقة أو بأخرى •

بالنسبة للدعاء الأول ، نلقاتل بأن الجريمة والعقاب هي رواية عن الجريمة ، فهو لا يمكن بالطبع أن يصمد للجدال • أما الادعاء الثاني القائل بأن جانب العقاب « مفتقد » في الرواية فهو مجرد تحليل منحل للخيال • فمن السطر الأول وحتى السطر الأخير توجه الرواية بما فيها من ذاتية وموضوعية الاتهامات المريبة لأنانية البرجوازي ورضائه عن نفسه •

حقيقة أنه حتى نهاية الرواية يظل راسكولينكوف عاجزا عن فهم ممكن الخطأ في فكرته على نحو منطقي ، فهي تبدو بالنسبة له صحيحة إلى أقصى درجة • إنها طبيعته ، مع ذلك ، التي تهز ثقته في مفهومه ، وهو يقاسى العقاب في كل أحاسيسه وتفكيره بعد الجريمة • أن الظهور التام لحبكة الرواية ، والتي تبدو من الخارج وكأنها صراع بين عقليتين جبارتين ، هما عقلية راسكولينكوف وعقلية بورغيزي ، بين المجرم والمحقق ، هي تعبير عن الألم المعض الذي يعانيه راسكولينكوف ، تعبير عن عذاب المارق الذي وضع نفسه خارج نطاق القانون ، وأخضع روحه للصراع الداخلي العنيف الناجم عن عزله • اننا نرى فزع العقل الانساني أمام المنحارة الفارغة للفردية ، وفزع العقل الانساني أمام انفصال رجل عن البشر ، ذلك الانفصال الذي يمكن أن يفضى ، فقط ، إلى الموت الروحي وتتم معالجة تنمية تلك الحبكة في الرواية خطوة بخطوة بترباط منطقي لا يرحم وعلى يد فنان قدير •

يتشبث راسكولينكوف ، بعد ارتكابه الجريمة ، بآخر خيوط الأمل ليستأنف حياته ويشعر بأدميته • وعقب موت مارميلادوف هيئ له أن الفرصة قد واثته واستمد بعض الراحة حين أخذ على عاتقه نوعا ما من المسؤولية تجاه أسرة المتوفى • وكما يرد في الرواية ، فإنه يهبط درجات السلم خارجا من شقة مارميلادوف المسجى بـ « ببط » ، وتأت ، محمومًا دون أن يدرك الحقيقة ، مفعما بشعور فريد وساحق بالحياة الصاخبة التي تدفقت داخل روحه على حين فجأة شعور شبيه بشعور رجل محكوم عليه بالاعدام وفجأة وعلى غير توقع أرجى تنفيذ الحكم الصادر في حقه • • • وخلال حديثه مع الضغيرة بولنكا شقيقة سونيا والتي راخت تبكي على كتفه بصوت واهن ، متشبثة به بيديها التحيلتين ، انتابه احساس عارم بأنه يمكن أن يستمر في الحياة كسائر الناس •

« كفى » ، صاح موطنه العزيم وباحساس المنتصر ، فبعيدا عن
الأوهام والأشباح وكل أشكال الرعب التي يمكن تخيلها تبقى الحياة
قائمة . لماذا ظلت مبقيا على الحياة حتى الآن ؟ إن حياتي لم تنته بعد
بموت تلك المرأة العجوز ! ربما تنعم هي بالراحة - وتتركني وحيدا .
والآن من أجل سلطان العقل وضياء الروح ! و . . . سلطان الإرادة
والقوة . . . والآن سوف نرى ! سوف نختبر قوتنا ! ، أردف بلهجة تحد
وكانه يبارز قوة ما في الظلام :

« الكبرياء والثقة بالنفس تتعاطيان داخله دقيقة بعد أخرى ،
ومع كل لحظة جديدة كان يتبدل الى رجل مختلف عما كان عليه في
السابق . ماذا جرى حتى تحولت تلك الثورة بداخله ؟ انه يجهل السبب ،
وكمثل رجل يحاول التعلق بقشة حين سقط فجأة ، فهو أيضا ، يستطيع
أن يمشي حيث الحياة باقية وطالما أن حياته لم تنته بموت المرأة العجوز .
ربما كان متمجلا أيضا في قراره هذا ، ولكنه لم يفكر في ذلك » .

حقيقة فانه كان متسرعاً أيضا في قراره هذا ، فحين عاد الى غرفته
وجد أمه وأخته هناك قادمتين للتو الى سان بطرسبورج .

« تهلل وجهه راسكولينكوف غبطة ونشوة . واندفعنا نحوه .
ولكنه تجمد في مكانه كرجل ميت ، وداهمه شعور مفاجئ لا يحتمل
كالصاعقة . فلم ترتفع يداه لاحتضانها ولم يستطع أن يفعل ذلك .
وكانت أمه وأخته تعصرانه بين أيديهما وتقبلانه ، تضحكان وتبكيان .
وابتعدت عنهما خطوة ، وترنح وسقط على الأرض مغشيا عليه » .

الواقع فرض عليه الشعور بأن آماله في الحياة ، مع ضميره المثقل
بأنه قاتل ، كانت وهما . وأعقب ذلك ألم المبرح أثناء تبادل الحديث مع
أمه وأخته ، فكل كلمة تفوه بها كانت وخزة ألم وكأنها من جرح نازف .
اننا نرى حياة راسكولينكوف تستحيل الى جحيم حقيقي ، فصراعه لاكتساب
الشعور باحترام الذات ، هذا الشعور الانساني ، يماثل محاولات الفريق
للتعلق بقشة ، حيث انه في الواقع كان صراعا ضد نفسه ، وضد ضميره .
هنا يكمن المقاب على الجريمة التي اقترفها ، عقاب أشد قسوة من
السجن .

بجانب محاولته استعادة الاتصال المباشر بالناس ، القائم على
السلوكيات العادية ، وبأخذه على عاتقه مسئولية حياة عائلة مارميلادوف ،
قام راسكولينكوف بمحاولة هضائية ، بإصراره على حقه في ارتكاب

الجريمة ، ومن ثم أخذ يمارس حياته بطريقة تخالف السلوك الانساني المعتاد وتقوم على فقدان الأحساس بالمسئولية الأخلاقية .

هذا هو معنى انجذابه بطريقة مبهمه نوعا ما الى سفيدريجايلوف ، ومعنى أملة الغامض والجامح بأن عقد أواصر صداقة مع ذلك الرجل ستقوده الى مكان ما وأنه سيكون بالنسبة له مصدرا لقوة أخلاقية ، قوة - لا أخلاقية في جوهرها .

وفي احدى جولاته ، يصارحه سفيدريجايلوف بأن لديهما الكثير مما هو مشترك ، وفي هذا اشارة خفية الى أن كليهما قاتل . الاحتكاك عن قرب بحماة الخطيئة هذا ، بهذه الشخصية المسلوبة الإرادة ، الشخص الذي تعلم من المدينة ، فقط ، القدرة على تلقي مختلف الأحاسيس وجب الجريمة ، جعل راسكولينكوف يدرك أنه لا يستطيع الاستمرار في اتباع السبيل إلا أخلاقي . وهكذا فإن هذا الموقف هو خير اجابة يمكن أن نقسمها الى « حلقى الموضة » من جميع الأشكال .

إن سيجب اليأس تتجمع باستمرار متكاثفة فوق رأس راسكولينكوف . انه ، قبل ارتكاب جريمته ، لم يكن قادرا على أن يعيش بطريقة انسانية ، والآن بعد ارتكابه الجريمة ، يكشف أنه غير قادر أيضا على أن يفعل ذلك ، والفارق الوحيد هو إضافة ألم مبرح الى آلامه السابقة التي تبدو الآن باهتة المعنى .

هكذا يثبت راسكولينكوف عدم قدرته على أن يقتل مبدأ وعلى أن يقهر صفاته الانسانية . ويتأكد ذلك من جديد في أحد أحلامه ، حيث يتوالى نزول حد البلطة ، مرة بعد أخرى ، فوق رأس المرأة المجوز بدون أن يترك أدنى أثر ، في حين يكشف وجه الضحية عن ابتسامة ساخرة . ربما يرجع ذلك لضعفه وربما يعود الى أنه ليس مبنيا من المادة الصحيحة . لعله فكر على ذلك النحو ، غير أن الرواية ذاتها تطير حقيقة أن مبدأ الانسانية لا يمكن قتله . فيما يتعلق بهذا ، هناك تناقض آخر يتسم به دوستويفسكى يجب التنبيه اليه . فالقارئ مطلع على قناعة دوستويفسكى بأن الانسانية بمعناها الأدمي مستحيلة الوجود بدون اله . ومع ذلك ، فبطلاه - راسكولينكوف وايفان كارامازوف - عانيا كل آلام النهم - وقاسيا كل عذاب انتهاك مبدأ الانسانية دون أن يلتجأ الى الله بأي سبيل .

بالطبع ان السادة الحقيقيين لعالم القوة والعنف مصنوعون من مادة مختلفة تماما ، غير أن هذه الرواية تشدد على وحشتهم المطلقة ، وعلى

افتقادهم لما كان سببا في ألم راسكولينكوف ، وهو بالتحديد
الفصلين .

تصف الجريمة والعقاب عديدا من صور الألم الانساني المفزع ، غير
أن الرواية تنطوي على شيء ما أكثر اقزاعا ، شيء ما لا يرجع الى ما بها من
مشاهد عن آلام انسانية بل يعود الى الرواية ذاتها . نحن نرى الغياب
الكامل لأي شيء له أدنى تشابه مع التطهير الأرسطي في المأساة التي خلقها
دوستوفسكي ، وافتقاد أوهي شعاع من الأمل . البشرية هنا أمام طريق
مسدود ، وفي مواجهة مازق أخلاقي . وذلك لا يمكن أن يكون حقيقة
البتة . فالإنسان لم يكن ولن يكون أبدا أمام طريق مسدود . فمن الجائز
أن يرسخ في الأغلال ، غير أنه يحطم تلك الأغلال دائما .

بادانته لتمرّد راسكولينكوف ، أراد دوستوفسكي ، من ثم ، أن يدين
كل وأى احتجاج اجتماعي .

إذا كان القارئ المعاصر لدوستوفسكي غير مهيا أيديولوجيا وعرضة
للتمرّد ، فما كان ليثبت غير عدم قدرته على التخلص من **الأوضاع التي
لا تعمل في أي تقدم والتي قاده اليها المؤلف** . أما إذا كان على النقيض
من ذلك ، مهيا أيديولوجيا . فقد كان بوسعه أن يمتص بشغف انتقاد
عالم الاضطهاد الذي يصفه دوستوفسكي بمزيد من القوة والأمانة ، وبينما
ينبذ تمرّد راسكولينكوف الإجرامي ، باعتباره عملا دنيئا متولدا عن اليأس
والضيق ، فإن هذا القارئ كان سيداوم البحث ، مزودا بمزيد من
الشجاعة والدأب ، عن سبل واقعية للنضال ضد عالم العنف والقسوة .

إن الطريق المسدود الذي اقتاد المؤلف القارئ اليه بروايته هذه ،
وبما ينطوي عليه من خطورة وما يحمله من تشاؤم ، يكمن في المنطق ،
والنتيجة التي تمنى أنه لا يوجد طريق واقعي يخلص البشرية من آلامها
التي لا حدود لها .

إنه منطق مؤلم وقاس يعرض اليأس العاري من كل موقف وكل
انفعال ، وبمعنى أوسع ، اليأس من حياة الجنس البشري على وجه
الأرض - كسمة بارزة لايديولوجية دوستوفسكي التي حصة البشرية
التفسيخ .

لقد وضع المؤلف شخصية راسكولينكوف في ذلك الإطار لتوجيه
القارئ الى الحاق راسكولينكوف بالمسكر الثوري « العدمي » .

انطلاقاً من المنطق الفعلى للرواية ، واستناداً الى صورة المجتمع الذى تقدمه وتخطيطها للقوى الموجودة داخله ، فانه يترتب على ذلك ان يكون راسكولينكوف هو المثل الوحيد للاحتجاج ضد قوانين ذلك المجتمع . شخصية مرسومة كنموذج للشباب ، مع بعض الملامح التى تجعله جذاباً - مثل التعاطف مع انسان فقير ، امانته ، جسارته ، كبريائه ، وازدراؤه للفجاجة والخسة . هذا تعبير عن جهد المؤلف لينسب راسكولينكوف الى الثوريين ، ورغبته فى نيل ثقة الشباب ، بايداء موضوعيته ، وتقديره لآخلاقياتهم النبيلة . وهكذا يكون اشد فاعلية فى جعلهم يتجنبون السبيل الهدام للتمرد .

ان محاولته لوصف متشرد واسع بذاته اجتماعيا ، باعتباره معبرا عن الشباب الروس ، وفى المقام الأول شبابها الجامعى ، هى بالطبع ، بوصفها محاولة ، محض افتراء . فالوجود الفعلى للشخصية الرئيسية فى الرواية زيف وتضليل لا يكتفى به . لقد أراد دوستوفسكى ان يعرض علينا قاتلاً جذاباً وخجولاً خففت جريمته تحت وقع ظروف عديدة . بأذا على حافة الجنون ، وكرجل يعضى مسعوراً تصاحبه نزعة للقتل بسبب عزله الشديدة ، ويظهر وكأنه فى حلم حين يرتكب جريمة القتل . وبوجه عام فان الأحلام تلعب دوراً مهماً فى الرواية ، كما هو الحال فى قصة القرنين . نحن أمام نسيج متداخل من هذيان وحقيقة ، أحلام وأوهام ، نسيج معقد من الصعب وضع أى خط فاصل بين خيوطه . الانطباع هو ان المؤلف لا يلج بشدة على أن هناك جريمة قد ارتكبت . الأمر الذى يهمه هو أن راسكولينكوف يرتكب جريمة فى الخيال ، وأنه ينتهك مبدأ .

أحسن دوستوفسكى بدافع لا يقاوم لقهس كبرياء الطبيعة (الانتلجنسيا) التقدمية ومذهبهم العقلى ، وانفصالهم عن الطبيعة الحية ، وابتعادهم عن مجال الاحساس والعاطفة . وكما عبر عن ذلك فالمقل وحده ، العقل المتفكر لحب الانسان المسيحى لآخيه الانسان ، الحب الذى تبشر به سونيا مارميلادوفا ذلك العقل وحده يمكن أن يؤدى الى توحش الروح .

ومع ذلك ، فواقعية الكاتب وصدق الحياة تعارضاً مع محاولته الوهمية للاحاق راسكولينكوف بمعسكر « العلميين » . وأثبتنا استحالة أن يشوه الكاتب الحقيقة فى الحياة والفن . وقد كان مضطراً لتوجيه بطله بعيداً عن معسكر الاشتراكية والثورة ، لدعوة أن راسكولينكوف راح يقارن نفسه بالاشتراكيين :

« لماذا كان يسمى ذلك الأحق وانوميخين الى الاشتراكيين ، انهم رجال المهام والعمل الشاق ، انهم المهتمون بالصالح العام لا ، ان حياتي قد منحت لي مرة واحدة فقط ولن أبعت مرة أخرى . أنا ليست لدى الرغبة في انتظار قدوم السعادة للجميع » كلمات راسكولينكوف هذه تعرب عن مذهبه الفردي القوضي في تناقض واضح .

ما يساعد على فهم تقلبات دوستوفسكي الايديولوجية التي لا تنتهي قراءة هذه الوثيقة ذات اللهجة المختلفة والتي وجدت في مذكراته ولم يوظفها في الرواية ، مع أنها تشير الى ادراكه للتناقض بين تمرد راسكولينكوف الفردي الاجرامي وبين الأفكار الاشتراكية . فطبقاً لهذا المدخل ، فإن راسكولينكوف قرر تسليم نفسه لتاكده أن جريمته كانت معادية للسعادة الانسانية ، و « للبصر الذهبي » وهو التعبير الذي اعتاد دوستوفسكي استخدامه للتعبير عن « الاشتراكية » .

الفقرة التالية عما يفور برأس راسكولينكوف من أفكار ، ثم نجد مع ذلك سبيلها الى الرواية : ملاحظة : لماذا لا يكون جميع الناس سعداء ؟ مثل صورة العصر الذهبي . العصر الذي عرف طريقة الآن الى القلوب والعقول . فكيف له أن يفشل في التحقق الخ . ملاحظة : ولكن أي حق لي أنا ، المجرم الجدير بالازدراء ، في أن أتمنى السعادة للناس وأن أحلم بالعصر الذهبي .

« أنا أود امتلاك ذلك الحق »

« وفي أعقاب هذا (الفصل) يعترف » .

تلك الأفكار هي التي تسببت في تردد دوستوفسكي . فلو أجمع هذا المقطع في الرواية كدافع لاعتراف راسكولينكوف ، فمن الجائز أن مناخها اليأس والكثيب كان قد أضى بلمحة ما عن وجود أشكال ما من الاحتجاج الاجتماعي غير تمرد راسكولينكوف الفردي ، واحتجاجات ما عن وجود سبل فعالة لتحسين مصير الانسان ..

لقد أراد دوستوفسكي أن يخلق انطباعاً ، مهما كلفه الأمر ، عن ارتباط ما بين راسكولينكوف والمعسكر الثوري ، ولو بطريقة غير مباشرة . الهدف من ذلك واضح . فإذا كان المواليون للثورة يسلمون بالعنف ، فانهم لا يستطيعون بأية وسيلة اظهار احتجاجهم على نمط راسكولينكوف - كارامازوف القائم على الارادة الذاتية الجامحة . ومع ذلك ، فإن نقادا رجعيين ممن يودون بالطبع أن يصفوا راسكولينكوف وكأنه الناطق بلسان

المتعاطفين الثوريين مع الشباب الديمقراطي ، ومن يسمونه بالعلمي ، يفترضون ذلك اعتمادا على الحقائق التي تتعلق به كشخص غريب الأطوار . وكمثال فان ن . ستراخوف أحد المشايخين السياسيين لدوستوفسكى ، والذي كرس جهنا كبيرا للتدليل على أن راسكولينكوف كان علميا ، ناقض نفسه أخيرا باقراره ان راسكولينكوف لم يكن علميا ولا نموذجا مخزورا لـ . نمط علمي حقيقي ، ان الناقذ يؤكده على فحاجة راسكولينكوف ، وعلم تحدده كنمط اجتماعي حديث الظهور ، وربط بين عمله **الخيال** - مستخدما تعبير بورغيتشي - وبين صفة علم التحذ هذه . هكذا . كان ستراخوف خجرا ، غلى غير ازادته ، لان يده راسكولينكوف خارج معسكر الثورة .

من المعروف أن النقاد الديمقراطيين والتقدميين كانوا حاسمين فى توضيح أن راسكولينكوف « فكرته » كانا يصيدين تماما عن الشباب التقدمى وطموحاته ولتقتبس غن بيسارييف : « لم يستمد راسكولينكوف افكاره من أحاديثه مع اصدقائه ولم يستمدتها من الكتب التى كانت تقابل بالاعجاب من الشباب القارىء والمفكر » .

رفض الناقذ بيسارييف بكل حزم نظرية راسكولينكوف عن حق « **الناس الاستثنائيين** » فى ارتكاب أعمال العنف وارقة السماء ، وحتى اذا كان ما يسمونه الحقيقة يتطلب ذلك . وهو يستطرد ليؤكد أن « هؤلاء الذين يلامون لاراقتهم السماء ليسوا ، دائما وفى كل مكان ، المعبرين عن الفكر والحقيقة ، بل هم دعاة الجهل والركود والجموح » . ومن الواضح جدا فى ملاحظة بيسارييف أن « راسكولينكوف أراد أن يحول كل رجال عظام الى مرتكبى جرائم وكل مرتكبى الجرائم الى رجال عظام » .

كان بيسارييف محقا تماما فى قوله ان العنف وارقة السماء يقوم بهما ممثلو الرجعية . وفى هذا الصدد كتب انجلز :

« حين لا يوجد عنف رجعى يتطلب التصدى له ، لن تكون هناك حاجة للعنف الثورى » .

وكما أوضح لينين : « ان الطبقات الرجعية تكون البادئة ، عادة ، فى اللجوء الى العنف ، وفى اشعال الحرب الأهلية ، ووضع الحرب فى جدول الأعمال » .

ان الرجعيين مولعون بأن ينسبوا الى الثوريين تعاليم الاجرام وجب العنف والاستبداد . فهم يخلصون على خصومهم صفاتهم الخلقية ،

ومفاهيمهم الذاتية الضيقة الأفق عن السياق التاريخي ، الذي يعتمد كما يؤكدون على الأعمال الاستبدادية للأفراد . هذا الادعاء اعتاد دوستوفسكى استخدامه فى كل من **الجريمة والعقاب** والأعمال التى أعقبتها .

ومع ذلك ، فالحقيقة تبقى دائما هى الحقيقة كشيء ثابت لا يمكن الإفلات منه . والشيء الذى يبقى غير قابل للجدال هو حقيقة أن مؤلف **الجريمة والعقاب** خلق نموذجا اجتماعيا لإنسان مغرور غريب عن الناس ، ومعاد للأفكار التقدمية لمصره ، نموذجا كان يندو بقدم الفكرة البرجوازية عن الرجل الخارق (السوبرمان) ، والشيء الذى لا يقبل الجدل أيضا ، أن المؤلف اتساقا مع بغضه الشديد للمذهب الفردى البرجوازى ، إدان هذا النمط .

واصل دوستوفسكى فى **الجريمة والعقاب** شن الهجوم الذى كان قد بدأه فى **ذكريات من القبر** ضد أفكار الاشتراكية الطوباوية وضد رواية تشييزنشفسكى **ما العمل** ؟ . وثبت أن هذا الهجوم واهن وغير مقنع كما عبر عنه من خلال شخصية ليبيزياتنكوف الخيالية ، والمتصدى تحت وصاية المؤلف لاطلاق أحكام غاية فى السخف عن مجتمع « الاشتراكيين » المنتظر الذى يتضمن « مشاعية النساء » وغيرها من الأقوال العبيثية التى يرددنها حتى يومنا هذا رجال الدعاية البرجوازيون المتوهون .

تصور دوستوفسكى راسكولينكوف وسونيا مارمىلاذوفا كتجنس يدلفهمين متعارضين - الفكر والعاطفة ، العقل والقلب . ومن المفروض على راسكولينكوف أن يتبع ما يميله عليه العقل ، ويعرض المؤلف على نحو مفزع الطريق الذى انتهى اليه باطاعته لصوت العقل . يوضح دوستوفسكى بتفصيل أكثر الفكرة التى عبر عنها فى **ذكريات من القبر** وهى أن سيطرة العقل تشبه المرض . سونيا لها أهمية خاصة عند دوستوفسكى لأنها محكومة بقلبها وبحبها للناس . ومع أنها جنت على نفسها ، فإن جريمتها تجاه نفسها لم يملها عليها العقل بل نشأت من قلبها المحب ، فهى تضحي بنفسها لأجل من تحبهم .

نعود من جديد لفكرة دوستوفسكى عن أنه من الأفضل أن تكون عبدا لا سيئا ، وحيث أنه من الأفضل للمرء أن يمارس العنف على نفسه على أن يمارسه على الآخرين . وذلك هو مغزى التضاد بين سونيا مارمىلاذوفا وراسكولينكوف ، التضاد بين القلب والعقل - القلب الذى يمكن أن يقود فحسب الى انتصار قوة الاستبداد والعنف !

ان العلاقات التي تتنامى بين راسكولينكوف وسونيا ، كما يوردها دوستوفيسكى انكار للعقل فى صالح القلب ، وهى من ثم انتصار للعقل الحقيقى . . . وعلى الرغم من الطبيعة الرجعية المناقفة لهذا المفهوم المسيحى ، لهذا النقد العدمى والتفسخ للعقل ، فان كراهية دوستوفيسكى للانانية البرجوازية زودته بالنقد البعيد النظر ، اللادع والسديد ، للأخلاقيات البرجوازية . كمثل فان شخصية لوجين صورة رائدة للتهم على البرجوازية ، فهو نموذج للرجل المتحجر القلب ، المنقب عن المال ، الذى يحاول التأثير على مجموعة الشباب - راسكولينكوف ، رازومخين وزاميتوف - بموقفه التنويرى تجاه أفكار تقدمية ، وفى عرضه لذلك الموقف يقترح عقيدة كاملة للانانية البرجوازية . ويبدأ بانتقاد كل المعايير الأخلاقية السابقة التي تمد بالية فى نظره « لو ، أننى قيل لى فى الأزمنة السابقة « أحب قريبك » وفعلت ذلك ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ . ستكون النتيجة أننى أرتدى نصف معطف لأشارك قرييى ، وبهذا سيصبح كلانا نصف عار . . . والعلم يقول الآن : أحب نفسك فى المحل الأول ، نفسك بمفردها ، حيث ان كل شيء فى العالم يقوم على المصلحة الشخصية ، واذ تحب نفسك تدير شئونك بطريقة أفضل ، ويبقى معطفك كاملا . والحقيقة الاقتصادية تضيق الى هذا أنه كلما أديرت المشروعات الخاصة فى المجتمع على نحو أفضل ازدادت المعاطف الكاملة ، وهكذا نقول ان أسس المجتمع أصبحت أكثر ثباتا ، والصالح العام للمجتمع منظم أيضا على نحو أفضل . وهذا يعنى بالتبعية أننى باكتسابى ثروة تكون لى فقط ، فهذا يعنى أننى قد اكتسبتها للجميع ، وأمهله بذلك السبيل لحصول جارى على القليل الذى هو أكثر من معطف ممزق ، ولا يأتى ذلك من الكرم الفردى الخاص بل كنتيجة للرفى الصام . »

هذا مثال نموذجى للسفسطة - نموذجى مع الاستثناء الممكن لنقدتها المعتدل للتعاليم المسيحية - التى يبلو فيها مستر لوجين مؤيدا لنظرية بنتام . لقد سخر كارل ماركس من هذا المؤيد للرخاء الاقتصادى البرجوازى عندما كتب فى رأس المال أنه فى نظام تبادل السلع ، المتضمن شراء وبيع قوة العمل جرت الأمور « بحسب ما يقول بنتام » « فكل امرئ معنى بنفسه فقط ، ولا يقلق أحد نفسه بالنظر فى شئون الآخرين ، وهذا هو الصحيح لأن الآخرين يفعلون نفس الشيء ، انهم جميعا وفق إيقاع الأمور التى بسبيلها الى الترسخ أو فى ظل الخيرات المرتقبة لاقتصادهم المحكم يعملون معا من أجل رقيهم المشترك ، يعملون معا من أجل الخير العام ومن أجل مصلحة الجميع » .

ان لوجين وينتام متشابهان تماما كأنهما « فولة انقسمت نصفين » ،
ممثلين نموذجين لما يدعى **الأنانية المستترة** •

نستطيع أن ندرك فترة الانحطاط الضبابية في الحياة الروحية
لـدوستويفسكى ، اذ نلاحظ أن فلسفة لوجين تجسد ما فهمه الكاتب عن
العلم التقدمي • والنمو التقدمي للفكر • وتصور مفاهيم تشيرنشييفسكى
على أنها نوع من التحوير البارع لنظريات لوجين • كل هذا جعله يبتعد
عن التطور العلمى التقدمى الحقيقى لعصره • موقفه من الفكر نابع من
فزع أمام المخالطات والافتراءات التى يمكن استخدامها دون أية مراعاة
للضمير ، كتبرير لكل الأعمال البغيضة مثل اطلاق العنان للحروب العموية
وابادة الجنس البشرى تحت ستار « **الأنانية المستترة** » •

ان النظريات الكارهة للبشر مثل تعاليم مالتس زادت من انزعاجه
أمام العقل المنفصل عن المحبة ، وعمقت خوفه من الفكر والمسلم
البرجوازيين • فهو لم يكن على ذراية بأى نوع آخر من العلوم •

ان سونيا مارمىلادوفا - المثال على حب الآخرين - كانت الشماع
المشرق الوحيد فى مناخ اليأس الكئيب الذى أسهب دوستويفسكى فى
وصفه • بصفتها تلك كان بمقبورها. الإبقاء على نقائها الروحى فى
المستنقع الذى قادها اليه قدرها • سونيا تجسيد لكل آلام البشر • لى
شخصها نرى المزج بين **الالتم والحب** - ذلك المزج الذى كان عند
دوستويفسكى. الحكمة الأسى ، والنمذجة المسيحية الحقبة للآلم •

تمه الصورة الفنية عن سونيا مارمىلادوفا المؤلف بالإجابة الكثيرة
على التساؤل : ماذا يمكن للبشر المعذبين أن يفعلوا ؟ فالكاتب يعتقد أن
عقل الانسان سهل الانقياد الى الخطيئة ولا يمكن الوثوق به ، وأن آلامه
لا تهدأ ، وأن الحياة تدار بغير منطق وبوحشية حيث ان **العقل** غير قادر
على فهم هذا الآلم وهذا الوجود اللامنطقى • وفيما بعد ظهرت هذه الفكرة
مرتبطة بـ **تمرد ايغان كارامازوف**

ألم البشرية الوحيد يكمن فى حب ألم جميع الناس ومن أجل
الجميع ، هكذا يقول دوستويفسكى ، وهو فى كتاباته يوظف ألم البشرية
الذى لا يحد كجعة فى مواجهة العقل ، وفى مواجهة النضال من أجل
تخطى النظام الاجتماعى القائم على ألم الإنسان •

ان الجريمة والعقاب ليست مجرد واحدة من أكثر الروايات الباعثة على الحزن فى الأدب العالمى ، لكنها رواية الحزن المطلق الذى لا عزاء له .

وعلى الرغم من كل ذلك ، فالسمة البارزة لهذه الرواية هى صدقها العميق فى اظهار طبيعة الحياة التى لا تحتل فى مجتمع ضارب بجنونه فى العنف ، يسيطر عليه اللوجينات بكل أحقادهم وجهلهم المطبق وأنايتهم . ان ما يبقى فى قلوبنا بعد قراءة هذه الرواية ، ليس نموذج الألم ، وليس فقدان الأمل ، بل البغض الذى لا يمكن محوه لعالم الاستغلال بكامله .

الأبسط

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستوفسكى تأكيده جلاليا على الصراع بين العقل والقلب . ان الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هش كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذين يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . انه لا يجد صعوبة فى حل أكثر المشاكل تعقيدا فى العلاقات الانسانية ، التى يعجز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة ايفانوشكا دوراتشوك فى الأدب الشعبى الروسى ، صورة ايفان الساذج الذى يتفوق ، مع بساطته ، بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ان الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . انه ليس أنانيا بأية درجة حتى ان كل الأهواء الأنانية ، وقبل كل شئ ، التلهف على المال ، أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة أسرة . حساس الى حد بعيد ، مستعمل دائما للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ . ان يكن الفكر أو الوعى مرضا فالأمير ميشكين اذن هو التشخيص لروح سليمة . انه وجه التناقض فى دوستوفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينته روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى حيث هم — بالمعنى بالأخلاقي — أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملتوثون بالتلهف على المال ، وبالاتعاس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم . ان لديه الايمان النقى لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستوفسكى العقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضية ، فان الأمير ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

كتب دوستوفسكى حين شرع فى كتابة الرواية الى ايفانوفنا ابنة أخيه والتى أهدى اليها الطبعة الأولى من الكتاب « ان الفكرة المبدئية

لرواية هي تصوير بطل لا يعتريه الشك ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وخاصة في أيامنا هذه • وكل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوروبا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقي قد لاقوا الفضل لأن هذا عمل جبار • فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا في أدب بلادنا ولا حتى في أوروبا •

بأفكاره حول شخصية بطله الثابتة يقارن دوستوفسكى بينه وبين دون كيخوته ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس الى حقيقة أن كليهما تجسيد للجمال الذي لا يدرك قيمته •

• ان تحليل دوستوفسكى الرائع لشخصية دون كيخوته التي سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين • وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين الشخصيتين • فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، ويشتركان في خطئهما الثابتة في العملية للإصلاح السياسي والاجتماعي (الطبوعية) •

ان الأمير ميشكين مرض لكافة الناس (مطيباتي عالمي) ، فهو يشير بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعادية يجب أن تتوحد ، ويمارض الفساد الاجتماعي الذي اعتبره دوستوفسكى الملح الأسامي لعصره • (وقد عرف الفكرة الرئيسية لرواية المراهق بأنها عن التحلل الاجتماعي) •

توجد استعارة على جانب عظيم من الأهمية أخذها دوستوفسكى عن دون كيخوته ، ونعني بها شخصية المسيح الذي يقارن به ميشكين في أعماق خبايا الرواية • فقد كتب دوستوفسكى في مذكراته التي سبقت كتابة الرواية « الأمير ميشكين هو المسيح » • فبعث ميشكين الحقيقي بعد غياب دام سنوات عديدة قضاها في عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح للبشر بكل أهوائهم الشريرة ، وبكل ما في حياتهم من تلبس شيطاني • فالطهارة في هذه العالم تداس تحت الأقدام والجمال يدنس وينتهك •

فما الذي يمكن أن يجلبه اذن قدوم هذا المسيح المصري ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ وهل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ ما هو نوع السلوك والعلاقات التي تعرض لأعمال ورسالة التبشير لهذا البطل الرائع من نفسه ؟

ان رواية الأبله هي بادى ذى به وفى المقام الأول بأساة ناستاسيا فيليبوفنا . حبكة الرواية تنبنى حول مصيرها المأساوى . ويلعب ميشكين دورا مهما فى مصيرها ، لكن على الرغم من هذا ، فانها هي وليس ميشكين الدافع على النحو المضطرب لأحداث الرواية . ان خيوطا مختلفة فى اطار الحكمة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

ان وصف هذه المشاعر يظهر قوة التمرد المتأصلة عند دوستويفسكى والتي يخضعها لوصاية فلسفته الرجعية المتملقة . ان قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودمارها الأخلاقى تروى بعاطفية فائقة وشجيرة ، وتبدى قوة الاحتجاج الاجتماعى والحنق عند كاتب عظيم على الأرستقراطية والبرجوازية الكبيرة وازاء القوانين التي تحكم ذلك المجتمع . اننا نلمح على الفور أوجه السخرية والشاعرية والمأساوية فى عبقرية دوستويفسكى .

ان الأدب الروسى ، بل وفى الحقيقة الأدب العالمى يمكن أن يعترف يقليل من الصور الأدبية عن المرأة التي لها مثل تلك القوة التي رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا . وفى ايهاهه بالحب لامرأة جميلة خلقها تصوره الفنى استطاع دوستويفسكى أن يمنحها بابداع وتوهج مقنع فنيا ، خصالا محبوبة ، حيث تتبدى أمام أعيننا مشيتها ، إيماءاتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على اشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودود فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد فى الرواية . وبفسها الأبية التي لم تتلوث بالمستنقع الذى ألقيت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكنى دار القروز ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، من أرادوا جعلها شيئا يباع ويشترى ، انها تبرز وكأنها الكائن الإنسانى الوحيد فى حلبة كريمة للزواحف الملتوية المتشابكة فى حרב بلا نهاية لإبادة بعضها البعض .

اننا نعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التي تركت عند الأمير ميشكين انطباعا لم ينسه أبدا . كانت الصورة الفوتوغرافية تظهر ملامح امرأة ذات جمال نادر ، ترتدى ثوبا حريريا أسود ، بسيطغا غاية البساطة وإن كان مفصلا على جسدها بشكل رائع ، شعرها كستنائى متدرج الظلال ، مصفغا فى تسريحة بسيطة بغير بهرجة ، عينها عميقتان ذات نظرات مخملية ، فى جبينها تفكير مستغرق حزين ، يشى وجهها بعاطفية ، ويمبر كما يبدو عن كبرياء . وهو تحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا .

« فى جبينها تفكير مستغرق حزين » ترد تلك الكلمات من كاتب لديه احساس متقد بالجمال . « فى جبينها تفكير مستغرق حزين » وصف قاطع ورقيق يعبر عن احترام لا نظير له لامرأة خص به دوستوفسكى صورة ناستاسيا فيليبوفنا الفوتوغرافية ومظهرها العام . كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لانها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . فتوتسكى مضيعها ، الرجل الأنيق ، الخبير البارع بجمال النساء ، تولاها حتى كانت يتيمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكى هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وبعمق « يشى وجهها بعاطفية ويعبر كما يبدو عن كبرياء » . انها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، بينت بها الحاجات الملحة الانسانية والنبيلة اللازمة لها وللآخرين ، تلك الحاجات التى تؤكد على حدة ذاتها التباين الحاد بينها وبين البيئة الكريهة التى تعيش فيها : أما كبرياؤها فهو دفاعها عن نفسها ضد الاوغاد والأجلاف ، ففى أعرق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة خجولا منعزلة .

يقول عنها الأمير « لها وجه مدمش ، وأنا أشعر عن ثقة أن حكايتها ليست قصة عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاست آلاما رهيبة ، ليس كذلك ؟ ان عينيها تشبان بذلك ، وكذلك عظمتى خديها ، وبالتحديد هذين الأبروزين تحت العينين عند منبت الخدين ، ان فى وجهها كبرياء ، كبرياء شديدة ، ولا أستطيع أن اقول ما اذا كانت طيبة القلب . آه ، أمل أن تكون كذلك ! فبهذا يمكن أن ينقذ كل شيء ! » لقد بينت الأحداث قريبا بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضا ، غير أنه ، لم ينقذ شيء !

وفيما بعد فلما نحن نصدق مع الأمير من جديد فى الصورة الفوتوغرافية ونتلقى انطباعا عن المأساة الصيقة .

« كان كمن يحاول أن يحرر شيئا يختبئ فى هذه الصورة ، هذا الشيء الذى يخطف انتباهه منذ قليل » لم يتركه ذلك الشعور الذى قام فى نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتثبت منه ، فيما يبدو . هذا الوجه بجماله الحارق وبشئ آخر ، يخطف الآن انتباهه بمزيد من القوة . ان فيه كبرياء وجزها بلا حدود ، وشيئا ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن حجة فى الوقت نفسه ، وعن شيء ما من البراءة المدهشة . ان هذا التضاد عند النظر الى تلك الملامح يوقظ فى النفس نوعا من الشفقة . ان هذا وجمال الأخاذ لا يكاد يطاق — جمال الوجه الشاحب ذى الحدين الحاسفين ، والعينين المتوهجتين ، انه جمال غريب ! »

وما نجده هو النعمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا ، نعمة جمال أدرك أنه قد أمين وسبب ، جمال هياب وقلق . جمال متمسم بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالازدراء والبغض تقريبا . ان استعمال تقريبا هنا مهم في فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما فيها من ازدراء فهي غير قادرة على البغض الكامل : امرأة تواقة لأن تغفر وأن تحب .

نعمة ناستاسيا فيليبوفنا في الرواية ، هي نعمة الجمال المنتهك . جمال يشق طريقه الى القاري (*) ، جمال ينشد الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم المال الجامح وتنطوى تلك النعمة في الوقت ذاته على ظلال من التحدى والكبرياء وحتى البغض . فنحن هنا أمام مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتنرد ، ولو أنه لا يمتلك البغض الذي لا يلين المميز للتمرد الحقيقي . ربما كان هذا التمرد محتجبا ومستعاضا عنه بالكبرياء ، مما يشكل تائيدا شديدا للأمير ، ويترك عند القاري أثرا قويا .

ان الأمير ميشكين تسيطر عليه فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المثالية تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع . وبدلا من انقاذ العالم فان ذلك العالم يدمره هو نفسه .

ان أفكارنا كتلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا المرأة الجميلة التي أفسدها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع ويزدريه باعتباره فسقا . تمرد هذه المرأة يصبر عن نفسه في محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية اليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستوفسكي ، فهو تمرد لا جدوى منه وإن ترك ندوبا لا تمحى . ومع ذلك فان فكرة الجمال المتنرد تعلن عن نفسها في الرواية بقسوة وعاطفية . ان ناستاسيا فيليبوفنا تفقد عقلها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهى بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبغض . فالجمع بين الجمال والجنون في هذه الشخصية شيء يكاد الأمير ميشكين لا يطيقه فهو يمزق ثيابه قلبه ، ويمزق قلب القاري أيضا . لقد اقتنيت ناستاسيا فيليبوفنا الى الجنون ثم الموت قتلا على أيدي هؤلاء المحيطين بها . وبدأت بعملية القتل بالقتل الروحي على يد الاقطاعي الثرى توتسكي ثم اكتملت على المستوى الجسدي على يد التاجر روجوين . جريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجوين ارتقت بواسطة الكاتب الى

(*) الوضع الذي صلب فيه المسيح - (المترجم) .

فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش .
كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذى رآه هيبوليت حيث يظهر روجيين
بصورة عنكبوت ضخمة .

ان كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبونا ومصيرها
يتفحص عن مغزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر
عن الفن الرفيع ، كما ان عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى
يعرضها فى الرواية . ان كل الأشخاص المشتركين فى التآمر على
ناستاسيا فيليبونا قد وصفوا بقلم أستاذ . فكل وأية شخصية هى
بمفردها نمط اجتماعى ، وهم جميعا كأنماط اجتماعية يقدمون صورة
دقيقة مرسومة بأحكام عن المجتمع البرجوازى الأرسقراطى الذى انبثق
عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ .

دعونا نعمن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيته فى جمال
ناستاسيا فيليبونا :

أحد المعجبين هو خبير الجمال الاقطاعى الثرى توتسكى ، رجل فهذب
من علية القوم ، ومثال للناس المبعجلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال
طبقته ، لمح فتاة صغيرة خجولا فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تبشر
بأنها ستكون فى المستقبل بارة الجمال ، وكما يسرد المؤلف : « كان
توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطئ ظنه » ودفعه احساسه
القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه - على نحو ما تدار الأعمال اذا أحسن
التخطيط لها - مستقبلا سعيدا مع تلك الطفلة الراحدة . وأحاط الفتاة
بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره
مزود بكل وسائل الراحة وأكمل به أدوات الموسيقى ، ومكتبة بها
مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب
المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان يضم المسكن فضلا عن ذلك كلبه
سلوقية جميلة . « وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما
لهذا الركن من الفردوس ، كمنتجع ينال فيه كل فنون المتع الحسية .

وتناهت الى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى
نيطرسبورج وريثة غنية من عائلة محافظة ثلاثه كرجل من السادة . وفى
هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو ان الفتاة الراقصة تحت
سيطرته والتى حولها الى دمية ، ولشىء ما مثل الآثار الفنية البديدة التى
تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى
قلبها غير الاحترار العميق ، والتقزز الباعث على الفتيان ، الذى ملأ نفسها
بعدمه انقضاء شعور الدهشة الأولى » .

والآن تصل الفتاة الى العاصمة بحثا عن الانتقام - لتحول دون زواجه المحترم ولتنقص عليه حياته قدر ما تستطيع . فيا لها من صفقة لتوتسكى المذهب ، المتمسك بالشكليات وآداب السلوك !

ان ما يراه الآن ليس الفتاة التي كانت عشيقته بل « امرأة خيالية » لا تشتري بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان ان توصل لتوتسكى الى قرار بان يولى هذا الامر كل تفكيره .

« وواقع الحال ان افانازى ايفانوفتش (توتسكى) كان قد فلحز الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا ومكانة مرموقة فى المجتمع . وكما يلقى برجل له مثل تلك المزايا العالية فقد احب شخصه ، وراحة باله ورضاه عن نفسه أكثر من أى شيء فى العالم . . . وبالطبع فانه اعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجده أية صعوبة فى التغلب على الاضطراب الذى حدث فى حياته ، اذ يمكنه ان يقوم بسهولة بعمل من تلك الاعمال الخبيثة الصغيرة التى تخرجه من المأزق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من ان ناستاسيا فيليبوفنا كانت فى وضع حرج لا يمكنها من ان تلحق به مزبزا من الضرر من الناحية القانونية ، ولا تستطيع ان تثير فضيحة ذات بال فى هذا المجال ، وان كانت تستطيع بسهولة ان تتغلب بالحيلة والمروعة . فذلك هو السلوك المتلائم مع شخصيتها ، واذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا ان تنصرف على هذا النحو فانها انما تفعل ما يفعله سائر الناس فى مثل تلك الحالات . دون أن يكون فى ذلك أى خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكى بتجربته وحصافته رايه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، والى جانب ذلك فقد كان هنالك شيء ما آخر مختلف تماما فى ذهنها . . وفى عينها المتوهجتين . فهى لعدم حرصها على شيء البتة ، ولعدم حرصها على شخصها (فكثير من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكى المستهتر والمستريب ، ليتأكد من أنها تحريت منذ زمن طويل من الهم الذى ألم بها ، وليؤمن بالعواقب الوخيمة لهذا الشعور) ان غياب ذلك الجرح كان قادرا على أن يجعل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى النهاية . وتواجه السجن والنفى الى سيبيريا ، ان كان هذا انتقاما من الرجل (توتسكى) الذى تكرهه كرها يفوق طاقة الانسان على الكراهية . ان افانازى ايفانوفتش لم يخف فى يوم من الايام أنه جبان بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ » .

وفي هذا الوقت ، يحجم توتسكي عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبوفنا التي يتأكد يوما بعد آخر ، فقد فتنته جدة الموقف وأغوته ، وقال أغانازي أيفانوفتش لنفسه إن بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد « يستثمر - إن الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستوفسكي يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استثمار للجمال الانساني بشكل عام ، على أيدي السادة العجائز ، بإفسادهم السلس للجمال الانساني » .

إن قلب دوستوفسكي يطفح بالاشنئاذ من انانية توتسكي ، صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التي لا يهزها شيء ، ويتهيج الكاتب لأية هزيمة ينفي بها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستوفسكي في الوقت نفسه تحاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التي تكنها لنستاسيا فيليبوفنا لتوتسكي .

ايبانتشين شريك آخر في نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبوفنا ، وهو جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الإصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللنمط الشائع من عديمي الموهبة .

الشخص الثالث الشريك في المؤامرة التي تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو إيفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، وهو شخص تتركز طموحاته في أن يصبح ثريا وصاحب تأثير اجتماعي ، مهما يكن الثمن الذي يدفعه في مقابل ذلك ، والفارق الوحيد بين الجنرال ايبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير ممتزج بغروره الأجوف ، وأنه ليس متمتعا بالرضا الذاتي وبالزهو الذي يحسه الجنرال ، وتطلق عليه ناستاسيا فيليبوفنا وصف « الشحاذ الملحاح » .

إيفولجين أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية التي تساعدنا على فهم عدد من الملامح المهمة في أعمال دوستوفسكي : فهو تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس في مجتمع برجوازي « متوحش » ، وهناك نفمة أخرى مرتبطة بتلك ، نفمة مهمة بدورها عند دوستوفسكي ، وهي سيطرة الرجال عديمي الموهبة على ذلك المجتمع ، فالرأبطة التي لا تنقسم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمي الموهبة على المجتمع تنعكس في حديث إيفولجين المكشوف إلى ميشكين . فخطظه وطموحاته تسم الرجل الذي يرقى السلم الاجتماعي في بلد شرع منه وقت قصير في اللخول إلى مرحلة النمو الرأسمالي . وقد أغوته البائنة ، التي قررها

توتسكى على سبيل التعويض لناستاشيا فيليبوفنا وقيمتها خمسة وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه منها .

« اننى لا أسعى وراء هذا الزواج بدافع الحسنة وحده يا أمير ، وأضاف مقشياً سره بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يخدش أحد زهوهم ، ان أنا فعلت ذلك فأننى أكون قد ارتكبت خطأ قادحاً ، لأن عقل وسلوكى لم ينضجاً بعد لكى أسلك هذا السبيل ، وإنما أنا أقبل هذا الزواج انصياعاً لأهوائى وعواطفى ، ولأن لى هدفاً رئيسياً . لعلك تظن اننى متى حصلت على هذه الخمسة والسبعين ألف روبل فأننى سأشتري لنفسى مركبة فخمة ، كلا ، لن أفعل ذلك ، إنما سأظل أرتدى سترتى القديمة للعام الثالث حتى تبلى وأقطع جميع علاقاتى بالمتندى . فما أقل القادرين فى بلادنا على المضي فى طريقهم قدما لا يحيدون عنه ، وإن تكن نفوسهم جميعاً نفوس مرايين ، وأما أنا فباصمده وأتابع السير حتى النهاية . فالهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتشين ، كان بلا ماوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه بوضع كوبكات وزاح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن بستين ألف روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما أنا فاستطيع أن اتخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعاً ما انك تقول بأننى خال من الأصالة وعندما أحصل على المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، اننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المسال كريها ويفيضاً أنه يضاف على صاحبه حتى الموهبة . »

ان كراهية دوستوفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق أحكاماً عامة رائمة ، واضعاً اصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسهم بالجمال واللفظ ، فالمال فى ذلك المجتمع يحل بدلاً عن كل الصفات الانسانية الحقيقية .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاشيا فيليبوفنا هو التاجر روجوين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده الى جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن ما يتسم به كل من احساس الأب والابن هو الرغبة المرضية فى التملك . فروجوين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكثيب على

النحو الذى يصفه دوستوفيسكى ، وبكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقفال ضخمة ، وكأنها - يرمز بها الى شخصية روجوين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيح والشره . ان كاتبنا عظيما فقط مثل دوستوفيسكى هو الذى يجعل القارئ يدرك تماما أن تعلق روجوين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال . وبالفعل فهو يعرض مائة ألف روبل مقابل ناستاسيا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة وسبعين ألف روبل وكان تلك المرأة تباع فى المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستوفيسكى وصفا لا ينسى لـ « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، التى يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبطة ملفوفة بإحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر » فتلك الحزمة الملونة بالشحم تحوى مائة ألف روبل هى الثمن الذى يدفعه روجوين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا . اننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكشوف لروجوين كمجرد « خزنة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجوين بأهوائه العنيدة ونوباته العابسة ، طافحا بكل ما بداخله من فساد وبلادة احساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مغمم بالحياة وجميل وانسانى .

ان الدوامة الحمراء لمجتمع المال الجامح برائححتها الخائفة ، تهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففي نيته المبيتة للزواج من إحدى بنات الجنرال ايبانتشين (.أحببت محاولة سابقة لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا له فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشتري الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له .

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من اذى ناستاسيا فيليبوفنا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل الى ايفولجين ليتزوجها . ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث ان زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال . وجاء الاتفاق متلائما تماما مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصقورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زواج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذة عشيقا لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا .

وهو على يقين من أن شخصا عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عائلة عليه ، سوف يعد هذا شرفا له . وشرع الجنرال ايبانتشين فى تنفيذ

المخطط حين أرسل الى ناستاسيا فيليبونا هدية من اللؤلؤ في عيد ميلادها كمبرون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يجب ايفولوجين ناستاسيا فيليبونا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا انه ليس كريها تماما . ومع ذلك فحالما نكتشف أن موقفه تجاهها جزء من الصفة فانه يتحول فى نظرها الى رجل مال وتظهر فى علاقاتهما الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال . ذلك هو الزواج المحترم المنتظر لناستاسيا فيليبونا .

ان وصف اللعبة الصغيرة الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبونا أحد الانجازات الرفيعة لعبقريه دوستويفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتألفات تشبه تلك المنبعثة من نصل سيف باتر شحذه أمهر الصناعات ، وهو وصف يظهر ازدهاره المحتشم وحده الدفين تجاه الخسة الكامنة فى الرضا عن النفس ، هذا الشعور المتأصل فى مجتمع العشرة الآلاف القوي . ففى هذه اللعبة يدعى كل من المدعويين الى الحفل لكى يحكى « شيئا ما ، يعده هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشريرة التى ارتكبها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق - وتلك هى النقطة الرئيسية ، أن يكون صادقاً كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فردشتنكو الساخر للعبة ، فردشتنكو يجب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبونيا فى صالونها بسبب سخريته اللاذعة ، وطرافته . وينخرط المدعوون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها وأسلوبها ، ونغمتها وطريقة سردها تعبير واضح عن لب شخصية من يرويها .

ان فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاثة روبلات، يثبت أنه الانسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وان آثار بقصته اشتهر المميزان المشتركين فى اللعبة . انه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق !

فالجترال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن احدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوزا مريضة ، بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه الى ما يصيب عليها من لعنتات . ولقد كان بالطبع ضابطاً مرشحاً حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت .

ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاما على أن يغير لنفسه هذا السلوك المشين ولم يسترح ضميره الا منذ خمسة عشر عاما حين « قررت أن أوقف مبلغا من المال على أحد الملاحي» لا يواء امرأتين عجوزين لكي تحاطا بالرعاية حتى أيامهما الأخيرة . واثني أفكر في أن أستمّر في وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه في وصيتي الى وراثتي . أعود فأكرر ، لعل في حياتي أخطاء كثيرة . ولكنني أعتبر هذه الفعلة التي رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته في حياتي » .

وعقب فردشتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أن يروي أسوأ عمل ارتكبه في حياته ، راح يروي لنا قصة أفضل عمل قام به في حياته ، فخبيب ظن فردشتنكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، يا للأسف ! » .
تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ واحتسى الشمبانيا دون أن يزيله شعوره بالرضا عن نفسه » .

هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماما حين يعد نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقا طيب القلب ! فيالأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا . فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته . ومع ذلك فقصة التي تظهر فضائله استحققت سخرية لازعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبة : فهذا الرجل قدم الى الحفل لأنه يود أنجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مروسه ، ولكي يجعل منها عشيقه لنفسه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءا ، بل انه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث انه وجه من نمط حياة المجتمع الذي يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكي في اللعبة و« هو أيضا قد أعد نفسه ... ولأسنياب معينة فإن قصته كانت مترقبة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاحصة الى ناستاسيا فيليبوفنا . وبكل وقار ، الوقار الذي حافظ عليه تماما بسلوكه المتسبك بالرسميات ، شرع أفانازي إيفانوفتش في سرد واحدة من « نواذره اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازي إيفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب

وفخيم ، رأسه تجمع بين الصلح والشيب ، يدين الى حد ما ، خداه مستديرتان متوردتان ومترهلتان بعض الشيء ، أسنانه صناعية • يرتدى ملابس فضفاضة متلازمة مع الأذواق المألوفة ، ويرتدى قميصا ناصع البياض • ويلفت النظر بيديه البضتين البضاوين ، يتألق في بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس (وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كعها والذى راحت تمعش بأطرافه بأصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » •

وبدا أكانازى ايفانوفتش حديثه :

« ان ما يجعل مهمتى سهلة غاية السهولة ، هو أننى مضطر اضطرارا مطلقا الى أن ما سأرويهِ ليس الا أسوأ فعل ارتكبته فى حياتى • ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، فى هذه الحالة : فالضمير وبقطة الروح يميلان على صحة ما يجب أن أقوله الآن • اننى أعترف بمراودة أن من بين الأعمال الطائشة الصبائية التى لا تحصى فى حياتى ، هناك عمل نقشت ذكره عميقة فى نفسى .. » •

ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة فى المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا نافها (بايخا) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل • وإن كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خشنة ، فإن قصة توتسكى تحكى عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقى وأزواجهن ، والمعجبين والمغازلين - فكل شئ فى قصته يشي بذوق رفيع ، قصة جذيرة بمجتمع الأرستقراط كما ينبغي له أن يكون • وإن كانت القصة التى رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة توتسكى هى قمة الابتذال فى مجتمع الأرستقراط :

ان هنالك الكثير جدا مما لا يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشئ « الخبىء » بكل ما ينطوى عليه ، وما يبرز من السخرية التى قوبلت بها حكايته • هذا الشئ « الخبىء » واضح تماما للقارىء ولكل المستمعين الى توتسكى • وذلك هو السبب فى أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شائخة الى ناستاسيا فيليبوفنا ، فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهى علاقته بها ، وإن لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافا بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع

بنكهة خاصة لحال توتسكى وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل فى حياته ، فى حضور المرأة التى يلحق بها أبلغ الضرر • فاضطراب ناستاسيا فى الوقت الذى يروى فيه توتسكى قصة ، ومقتها له هو تذكرة على نحر فعال للمقارء بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة تجيء على لسان مبرر اجتماعى ، وليس بها شئ مشترك مع حركة الرواية ، ولكن ينم هذا الاضطراب عن شئ ما يربط بين الراوى واحدى مستمعائه • ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصييلة صغيرة - فطوال مدة سرد قصته تظل ناستاسيا فيليبوفنا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها ، وراحت تعبت بأطرافه بأصبعين من يدها اليسرى • ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث • ان هذه التفصييلة عميقة الدلالة • فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مسنقرقة فى النظر الى شريط الدانتلا • وهذا تفسير غير دقيق بالمرّة ومتسرع لسلوك ناستاسيا وفيليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة، فيما تبديه من تحفظ ، وفى عزوفها عن ابداء مشاعرهما الحقيقية تجاه الراوى • مقهورة بالظلم الواقع عليها ، بالسخرية المكبوتة من مهامته الزائفة ، فهى تعرف جيدا واحدة بعينها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر فى ضمير الكثيرين من « الأنايين المستنيرين » • ان الدليل التام على خسته يبدو فى التناقض بين ثقافة قصته والكلمات المهيبة والرنانة التى تفوه بها فى مقدمة حديثه • أية كلمات مراوغة يقولها للايحاء بأن العمل الصعب المتمثل فى سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه فى حياته قد هوّن من صعوبته أن ضميره ويقظة روحه - هذه الكلمات الرائعة - لا يمكنهما الا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال • انه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء فى وجود المرأة التى يدمر حياتها !

هناك لمسة تقليدية فى التناقض الذى يظهر فى الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكى لقصته :

« وغرق أفانازى ايفانوفتش فى الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته • ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة فى عيني ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفيتها قد اختلجتا حين ختم حديثه » •

فهذه القصة اهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى درجات ضبط النفس ، وتعقب بلامبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية ..

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء التي ميزها الأمير في صسورتها الفوتوغرافية - فازدراؤها لكل هؤلاء التافهين صادق وخال من الادعاء ، فهي تكره وتزدري ايبانتشين وتوتسكي ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة أنها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية .

إنها تتمرد بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارئ أن يلاحظ حقيقة أن دوستوفسكي يخفف كلمة « بغض » بالظرف « تقريبا » . وهذا التدقيق ذو مغزى ، لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة ناستاسيا فيليبوفنا كأنثى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ، ولنفورها من أن تكره والآن فهي تندفع في مبارزة مع الجمع المحيط بها بكل ما يمثل من زيف وتفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت قناع الاحتشام . فهذا تمرد ضد جبروت المال في عالم يشبع ، تمرد الجمال المهان بصورة ساخرة ، انه تمرد الانسانية الملطخة بالورجل ، تمرد الأنوثة المزدرة ، تمرد يشارك فيه دوستوفسكي نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الى ذروته حين تلقى بحزمة نقود روجيرين الى النار . وهذا في الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت اليه فكرة العدا للراسمالية في أعمال دوستوفسكي .

اذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه في مضمون الرواية بكاملها وفي الخلفية التاريخية لجبكتها الرئيسية ، فإن المفزى الصحيح لهذا المشهد سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارئ سيشعر على نحو حسي تقريبا بالسنة اللهب وهي تلتهم أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجتمع المال المتعفن الذي يحيط بها ، فالمثال النموذجي لهذا المجتمع هو ايفولين المذهب (الجنتلمان) والشباب المتفق تماما مع التقاليد السائدة ، والذي أهانته ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع: « هل يمكنك حقيقة أن تتزوجني وأنت تعلم أنه يتودد الى بهدية من اللؤلؤ يقدمها لى عشية زواجك تقريبا » وأننى قبلتها ؟ وماذا عن روجيرين ؟ لماذا ، ساوم على في عقردارك وفي حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر بعد ذلك أن تحضر الى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجيرين على حق حين قال انك يمكن أن تزحف على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج في سبيل ثلاثة روبلات؟! قال روجيرين فجأة بصوت هادىء ولكن بلهجة الاقتناع الكامل :

« انه يفعل ذلك ، فى الحقيقة » وتابعت ناستاسيا فيليبوفنا كلامها : « قد يكون الأمر مختلفا لو أنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا

بأنك تحصل على راتبه طيب : علاوة على العار وقبل أى شيء آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة تكرهها (فانا أدرك أنك تكرهنى !) أجل ، اننى أعرف الآن أن رجلا مثلك يمكن أن يقتل فى سبيل المال . فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، انهم متلهفون بشدة على المال فى جموح يقدهم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين . ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلقة فى قتل أحد اصدقائه وذلك بأن لف خيوطا من الحرير حول الموصى حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يجزر خروفا ٩٠٠ » .

المال متوج فى مجده ، هائج يعيث فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء « فالأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين » - ان هذه الكلمات تشكل النغمة الرئيسية لرواية دوستوفسكى **الراهن** . فالمال يولد الجريمة ، يشتري ويبيع كل شيء - الشرف والعفة واللقب والجمال .

اننى هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضخما من النقود الى السنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشتري الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شيء يضارع المشهد الذى لا نظير له عن اذلال رجل خسيس منقب عن النقود مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الإلحاح المجنون لجمع ثروة . وتمنح ناستاسيا فيليبوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين السنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط عندما تشرع الحزمة بكاملها فى الاحتراق . ويوضع ايفولجين أمام اختيار ، سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياه أم جشعه : فان زج بيده فى النار لينتشل المال فسيصبح فى موقف يرثى له وتنجرح كبرياؤه النابليونية - ان الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية السنة اللهب ، الزاحفة نحو ذلك الشيء الذى يقدره أكثر من أى شيء فى الحياة ، واحجامة المتشنج ، ثم سقوطه مغشيا عليه - انهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع - ذلك كله هو الاذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، لكى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحد صورها ، والعكس بالعكس ، فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده ، ويعرض لنا دوستوفسكى رجلا فى

حالة اشتها لشيء ما في يد غيره وهو واقع في عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الاغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والالاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار .

فقدوته على العناء الشديد ، وابدأؤه المزيد من التردد حين واجهه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل على الصديق الكامن في روحه - فحيث ظن أنه قادر على القتل في سبيل الحصول على المال . فانه يثبت عدم تحمله لاذلال نفسه واحراق كبريائه في النار ليستعيض عنها بمائة ألف روبل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح ناهليون .

رواية الأبله ، شأنها شأن أعمال أخرى لدوستوفسكى ، متسمة باليأس المطلق والقنوط . تهيمن عليها نفمة وحيدة : كل ما هو جميل مقضى عليها بالهلاك . الطبيعة بوحشيتها الضاروة وسخريتها الشيطانية تستمر في خلق أنقى النماذج البشرية لكي تدمرها فحسب . ولدين في الرواية ثلاث شخصيات رائنة كاملة : ناستاسيا فيليبوفنا . الأمير ميشكين ، وأجلايا ابنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التي أحببت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التي غرقت أخيرا في الوحل . فالطبيعة والمجتمع يتجسدان في صورة حشرة رهيبة نهمة تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت في حلمه . ويلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطاني المفزع لروجوين ، وايفولجين ، وهيبوليت وأشباههم من الأنانيين . وحتى ميشكين لا يستطيع الافلات من المصير الذى حاق بالجميع ، فروجوين لا يقتل فقط ناستاسيا فيليبوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه منذ ذلك الحين والى الأبد في جحيم الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح أبله بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم . يطابق دوستوفسكى في هذه الرواية بين القوانين الهمجية التى تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التى تحكم مجتمع البشر ، وفهم هذه المعادلة هو مصدر معظم الألم المبرح للكاتب . ولكى يعبر عن ألم المبرح فانه يستحضر في الرواية لوحة هولباين عن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكى تعزز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوحشى الذى يتبدى في تدمير الطبيعة لأجل المخلوقات البشرية ، ولكى يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأحق والكريه الذى يحكم العالم . وفي الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعى الأعماق بمعيار كوني .

بنفس الطريقة كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح ، على الأرض ليكون بلا جسدوى ، فالجميل والايجابى - كما اتخذ دوستوفسكى من الأمير ميشكين مثالا له - عاجز عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع . وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة لدوستوفسكى نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن يجلب الفضل للناس الذين توجه اليهم .

فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسبيلها الى الجنون حين عرض عليها أن تتزوجه . وهى تقرر أن تصبح عشيقة لروجوين لكى تنتقم لنفسها بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولتظهر مقتنعا لأصحاب التظاهر الكاذب بالفضيلة من حولها . فهى تفضل أن تصبح عشيقة لروجوين المصرونة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشتري هكذا صراحة وعلى المكشوف ، وعلى أن تشتري تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع . فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصفتان المتخفيتان تحت الورود ، تعرتا فى شخص توتسكى وضغطه ، بالاشتراك مع ايبانتشين ، على ايفولين للزواج منها . فالزهور قناع للكذب - وذلك قمة الابتذال . ان روجوين على نقض ذلك يرمز الى حقائق المجتمع المتبدلة بل والعارية . وتفضل ناستاسيا فيليبوفنا الصراحة وحتى الخسة الصريحة لأن المأساة لا تمتاز بالابتذال .

حتى تلك الفترة من حياتها فان ناستاسيا فيليبوفنا لم تقابل البتة الا رجلا واحدا نقيًا هو الأمير ميشكين ، فهو الشخص الوحيد الذى يفهمها ويقدرها ، ويعرض عليها الزواج على نحو مفاجئ .

وبدافع من كبريائها فانها لا تقبل بحب ممتزج بالشفقة . حقا ان الجمال الاصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لا يقدر على تقبل الشفقة ! ان الحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطنع بالألم - تلك المشاعر العريضة للغاية عند دوستوفسكى - تثبت افلاسها الأخلاقى وعجزها التام ، عند النظر اليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ، فشمعور الشفقة الذى يديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة ادلالها .

الشيء المأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لاية انسانة أخرى ، حبا بشريا ، دنيويا ، بسيطا . ربما يظهر أن مشاعره تجاه آجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى . غير أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصيريا فى حياة انسانة أخرى ، حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال

تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها المائل
المبتذل ، وهي تحب ميشكين حيا بشريا دنيويا وهو حب أدى الى
تدمير حياتها .

فى علاقته بهاتين المرأتين وسائر الناس من حوله يثبت ميشكين
عجزه التام عن بحث الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة
لتهافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة . بل
على العكس ، فانه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين . وعلى امتداد
سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشل التام للدعى
لـلرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة . يحيل دوستوفسكى المشكلة الأخلاقية
برمتها الى مجال الميتافيزيقا ، باصراره على أن مملكة الصدق والعدل
لا تنتمى الى هذا العالم . هنا يكمن مفتاح الاحباط الذى منى به ميشكين ،
الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لا تقدر على أن
تجث الخبيثة الأرضية وتزدهر مكانها .

لقد ارتبط فزع دوستوفسكى واشمئزازه من الواقع الاجتماعى
المحيط به ارتباطا لا ينفصم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام
ناظريه وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية .

على الرغم من التالى الأکید الذى يحيط بهذه الرواية ، والأكثر بكثير
مما فى الجريئة والعقاب وروايات دوستوفسكى التالية ، وعلى الرغم من
العدد الكبير لأناس حساسين وجنابيين بالفعل يعمرون صفحاتها - مثل
آجلایا وكولیا ، فيرا لیبیديفا ولیزافیتا بروكوفينا (زوجة ايبانتشين -
المرجع الروسى الى الانجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط
بتلك الكاذبة الأصيلة ، وهى الدعابة اللطيفة والشائعة فى موقف
دوستوفسكى تجاه بطله ، فان الأبله رواية عن اليأس والقنوط .

ان الناظر الى الأبله فى أى ضوء يجب أن ينظر اليها كعمل كامل ،
حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لناستاسيا فيليبوفنا ،
والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف
والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة
المرحة آجلایا وحبيها الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بغتور ،
وعن توتسكى والجنرال ايبانتشين وأمثالهم من الرجال عديمى الموهبة
المستبعدين ، وعن التاجر روجوين . بكلمات أخرى ، فحتى اذا ظلت الرواية

مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فانه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التلميلية للتصوف ، الى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب ، ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من هذا ، وهى أنها ، فى حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتان ، رواية داخل رواية ، كتعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية . وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلحبتها وسداها يشكلان تصميما دقيقا ومحددا ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يعرى فى الرواية الأولى .

ان ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذى كتب **القرين** ! فالتعاطف الشخصى للكاتب يتوجه الى هؤلاء الذين يقفون محتجين على عالم النبلاء والبرجوازية المتفغن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . وازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى يناقش بها آراء ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين . « الأولى » و « الثانية » .

تنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة اضافية ، قصة مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : انها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العدميين » وهيبوليت وباقى العصابة المضحكة الشبيهة بالعرائس المتحركة المتنبسة . ووجود هؤلاء الناس خارج تماما عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات فيها . وهناك تهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كزمن شرعى لبافلتشيف ، لم يثبت حتى انه ابن لعلاقة غير شرعية . انهم يشبهون ، أكثر من أى شئ آخر ، ورما خبيثا فى النسيج السليم لعمل فنى . واقحامهم بجسررد الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أية اضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة لها .

واقحام كتيب « العداء للعدميين » يحرك نقطة الاتزان للنسيج الروائى بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العدميين » وهم يقومون بنفس الدور . وتعمكس الرواية الرئيسية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعاها ، وازدراءها للمجتمع ، بينما النغمة الثانية هى « تعرية » العدميين

وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع ، واستغراق المؤلف الشديد فى هجومه على العدمين يؤدى به الى الغفل فى ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرا جديدا فى الرواية الثانية ، ويصبحون أناسا جديرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الأنماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التى يلفها المؤلف ليعبر بها عن العدمين . وفى النغمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين : « الفضيلة ، ويصيح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويعلن سخطه المبرر أخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العدمين . فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعى ، وهو الذى تعود على اخفاء الابتذال الفطرى وغلظة القلب ، وكل ما يكرهه دوستوفيسكى ويزدرية فى هذا الرجل فى الرواية الرئيسية (متخذا موقفه الى جانب المرأة الجميلة التى يفسدها ايبانتشين وتوتسكى) - كل هذا يقدم فى صورة محبة بل حتى صورة ايجابية فى النغمة الثانية . حتى ان المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفى ابحاثه الى مقالة التشهير بالأمر ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متملقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقى استحسانا من المؤلف . لكن دوستوفيسكى ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل ذاته تجسيد لخمسين متملقا . التساؤلات التى تاح على ذهن القارئ : ما هى المواضع التى يتكلم فيها المؤلف بجدية ؟ أيا من وجهى شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على ذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة فى الرواية . ان شيئا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص فى القصة . يستشعر السخط والاساءة من « العدمين » الذين يصيدهم المؤلف من الفراغ ويقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر يقابل بينهم وبين أناس مجتمع . ومن ثم نجد ايبانتشين اللفظ يقدم فى الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالا بعض الشيء الى « شكل ما من أشكال الدعابة » ولكنه فى أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام .

بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفردين ، ولكن بطريقة مستحدثة . وفى الرواية « الأولى » يتحالف القارئ مع المؤلف فى ازدراءه لايبانتشين ، وفى الرواية « الثانية » فانه يضيف الى مقتنه لصورة ايبانتشين الأولى استمرازه من الصورة الجديدة التى يقدم بها .

بالمثل ، فان الرواية « الأولى » تحرككم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطحي ، ذو ماض سيء السمعة ، بينما نراه

فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، انه يتفوه بأقوال يعدها المؤلف غاية فى البراعة والعبق .

بنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية ايفولجين فى وضغ جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذئ والحاقد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من منطق ذاتى ، بأن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

ان هذا الايفولجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصت ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقائه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

ان النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نرددهم كما يفعل المؤلف . وبالطبع فان هذا لا يؤدى الى نسيان اذدراثنا لهم ، وان كنا لا نستطيع الا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانقسام الصلة بينه وبين القارى .

من الغريب أن نرى عند دستوفسكى القدرة على الصفع والتسباح ازاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بوصفه مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحى للرواية ، لكنها جزء أصيل منه ، تنرى فيه مثل السرطان .

ان كان من احتقرناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فان مصيرا مختلفا كان بانتظار من أحببناهم فى الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل فى إدراك ذلك . فمثلا نجعلنا الرواية الأولى تصدق بوجود تناقرا ما بين الجنرال وزوجته ، كامرأة مخلص ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد السجافها الروحى مع أجلايا آبنها الباعثة على البهجة . ثم وبصورة محددة ليست على المنسجام مع روح الوسط الذى تنتمى إليه . الرواية الثانية تظهر الجنرال وزوجته وهما فى انسجام وعفوية رومانتيكية وكأنهما زوج من-الحمام الهادل لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح بغمة وصف المؤلف لهذا الزوج

السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى ان الكتابة حولهما تكتسب لونا جديدا .
 فعقب شجار دب بين الجنرال ايبانتشين وزوجته ، ينتهى بتصميم يكاد
 يكون يقينيا على مخاصمة الجنرال نقرا ما يلى : « حث ايفان فيودورفتش
 (ايبانتشين) نفسه على الهرب ، وهدأت نفس ليزافيتا بروكوفينا
 (زوجته) بعد انفجارها . وفي مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفلا
 خاصا وحنانا لزوجها ، لرجلها « الريفى الجلف » رجلها الحنون ، رجلها
 العزيز والموقر ايفان فيودوروفتش ، لأنها أحبته ، وحقا ، ظلت مبقية على
 حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودورفتش جيدا ،
 ولهذا ظل يكن لليزافيتا بروكوفينا احتراما بلا حدود » .

يا لها من عاطفية متهافنة ماثلة فى هذا التهكم الرقيق أثناء تلك
 الشجارات . وما تؤول اليه من صلح لا مفر منه ، ويا لها من صفات طنانه
 منغمة ! ويا لها من خطبة مسهبة عنيفة تتذرع بالقيم الأخلاقية تلك التى
 تشنها السيدة الطيبة ضد كل العلميين « وقضية المرأة » وأى تعاطف
 يبديه المؤلف مع آرائها ! فالسخرية الواجبة ازاء تلك الآراء لم تستشعرها
 زوجة الجنرال ولم ينتبه اليها المؤلف .

ما تقوله هذه السيدة هنا جوابا على عرض قضية التحلل الأخلاقى ،
 مرتبط بازدرائها لبوردوفسكى وأصدقائه « انهم مجانين ! فهم يتهمون
 المجتمع بالقسوة والتجرد من الانسانية عندما يجلل بالعار فتاة أغويت .
 ولكنكم إذ تصمون المجتمع باللائسانية ، فسوف تعترفون بأن تلك الفتاة
 ستتالم من استهجان المجتمع لها . فاذا كان الأمر كذلك ، فلماذا اذن
 تشبهون بها فى الصبحف ولا تتوقعون لها أن تتالم ! ان ذلك لجنون !
 ان ذلك لعيب ! لقد فقدتم الايمان بالله وبالمسيح ! ان الغرور والباطل
 يأكلان نفوسكم . وسينتهى بكم الأمر ، كما أنتبأ ، الى التهام بعضكم
 البعض . أليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

وهكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام لشباب عصرها على تحللهم
 الأخلاقى ، وعلى طريقة الزواج التى يرون أنها ملائمة وصحيحة ! فذلك
 فوضى ، وخروج على المألوف . فى الوقت الذى تترك فيه هذه الداعية
 للفضائل تنام الادراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قديم
 هدية من اللؤلؤ الى عشيقته توتسكى السابقة ، وأنه يزعم تزويجها الى
 سكرتيره ليحصل منها عشيقه له . انها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها
 تغفر له « لأنها أحبته ، بل لأنها ظلت ، فى الواقع ، مبقية على حبها له .
 طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا

ظل يكن لها احتراماً بلا حدود » فهي لا ترى ما يعيب في طريقة التفكير هذه التي تؤكد علي أنها أجمل وأنبيل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام شيء ما خفى ، ولكن من نوع مختلف . ففي مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستوفسكى عليما بخبايا المشاعر ، ومطلعا على حقيقة أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تضم التويخ الشديد الى أفراد المجتمع الفوقى اللااخلاقيين . وفي الجزء الذى نناقشه الآن فإن القارئ هو فحسب الذى يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف يفتقد ادراك ناستاسيا فيليبوفنا لخبائيا الأمور . والآن فهي يحق لها توجيه اللوم الشديد الى دوستوفسكى نفسه ، الذى لم يدرك التأويل والبتظاهر الكاذب بالفضيلة في كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التي هي في جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه في ارتكاب أية جريمة وانتهاك كافة الحصانات ، طالما يتم ذلك في حذر وبصورة خفية . وفي حماية الرب من أن تنسرب الى الرأي العام من خلال الصحف اليسارية التي يمكن أن تكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحسن ايفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم توتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور كذلك تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها الا الحاق العار بالفتاة المسكينة . فرجال مثل توتسكى يحق لهم انتهاك كل ما يرغبون . من فتيات ، وأشياء كذلك يجب التغاضي عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستعرض للخطر . تلك السفسة تفتوه بها سيده من أحمدة مجتمع برجوازي .

نتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيدا عن نظر المؤلف تماما ، ويواصل دوستوفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يلوسونها بالأقدام . وحتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر اليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه في مشهد محطة القطار مصدوما بالفرع من جيشانها العاطفي ، معتبرا اياها مجنونة . لقد اتخذ موقفه الى جانب ايبانتشين ، وتوتسكى ، والى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هي مثبودة ومزدرة .

ولاقتناعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وحبه لها ، فهي تعزم اسعاده بالعمل على تزويجه بأجلابا . ولأن توتسكى يسعى في طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكي تفضح عشيقها السابق فهي تتلقى عنه خبرا يعتبره في طي الكتان . ان هناك ملحقا ما في مشهد القطار يرجع الذاكرة الى مناخ الرواية « الأولى » .

« فالضابط ، الصديق الحميم لأميرة أوجين بافلوفتش ، المستشرق في الحديث مع آجلابا ، كان ناقما بشدة » .

« وهتف بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا الى سوط صياد ، انه الشئ، الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » « لقد كان فيما مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش » واستدارت ناستاسيا فيليبوفنا اليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوجهت نظراتها ، وهرعت الى الشاب ، الذى لم تكن قد رآته من قبل ، والذى كان يقف على مبعدة خطوتين منها وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعا بيدها اليمنى ، وبكل ما تملك من قوة » .

ان هذا الحدث لن يلقى منا الا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، وهو المطلع على كل أسراره ، والمدرک ، مع ذلك ، أن ما قالته ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فان الصورة التى يبدو بها أثناء قمته ، وتعليقه الداعى لاستخدام السوط دليل على خسته النامة .

ويبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارئ كل منهما الآخر ، ويتابعون معا ما يجرى ، وحيث يتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الفردى والمساوى عن كل هؤلاء الأوغاد المذهبين المثلقين . لكن لماذا يتغير كل شئ ! لم يعد ميشكين يتخذ جانب ناستاسيا فيليبوفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول الى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب أيديولوجية معادية للعلميين . ويفقد القارئ كل ما لديه من حب لهذا الرجل الذى يتحول قلبا وقالبا لمجتمع الأوغاد . ان دوستوفسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للبال . غير أنه يفضل فى ادراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل الى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التى يحترقها فى الرواية « الأولى » . وهكذا فان المؤلف فى الرواية « الثانية » ، وهو يدرك معنى اللغة التى أحدثها فى الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال اقناع القارئ أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايبولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن ما بهم من عيوب ، هى قبل كل شئ ، نواقص انسانية وقابلة للتغاضى عنها .

يحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبيثين . يرغب فى تقديمهم بأية وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممثلون ل « العدميين » . وما دمتنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستوفسكى المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياته . فان أمامنا مثالا نموذجيا هو هيبوليت و « اعترافه » ، وهو مثله مثل بطل ذكريات من القبول ، مصاب بمرض

قاتل . ان هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تبدل فيهما الانانية الشديدة ، التي يرون معها أن العالم بكامله يفتنى بموتهما ، انهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التي تتلوى بعد أن تنالها ضربة فأس . « ليهلك العالم بكامله لكي أئتمنأول الشئى » هكذا يقول بطل ذكريات من القبو ، كما أن خلاصة اعتراف هيبوليت تكن فى قوله « أنا وبعدى الطوفان » . فالأول يؤكد أن الانسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثانى : « ان الناس يخلقون لتعذيب بعضهم البعض » . والفارق الوحيد بين هذين الرجلين أن أولهما معاد للعلميين ، بينما الثانى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، أحد شباب « العلميين » . وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التى يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على نسيج شخصياته . فالعداء الشديد للمعسكر الثورى الديمقراطى لم يجعل دوستوفسكى يحنى شيئا من عمله هذا غير الانتقاص من قيمته الفنية والأدبية والفكرية .

فى رواية الأبله ، ازدواجية موقف دوستوفسكى الاجتماعى ، وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشئ الذى لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة بما حدث مع السيد جوليا دكين . الذى كان ينطوى على شخصيتين ، فنحن هنا أمام روايتين فى رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة فى فكريتهما وقيمتها الفئتين . فاحدهما تعالج تمرنا فرديا ضد مجتمع يهين عليه المال ، والرواية الأخرى تغن بجدارة نفس ذلك المجتمع . وبغض النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملققة ، فإن الرواية الأولى عمل كبير فى فكرته ومضمونه الفنى ، بينما الرواية الثانية رواية سطحية ، يعوزها الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية . ويعالج دوستوفسكى ناستاسيا فيليبوفنا فى سموها وامتهانها . فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها ، دون أن نلحظ حقيقة أنه وان لم يصفح عن ذلك المجتمع فإنه على الأقل يروح ، بعدئذ ، يلتبس له الأعذار ، ومن ثم فإنه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يلطخ ناستاسيا فيليبوفنا بالعار . وان كان المجتمع المحيط بها ليس شريفا كما صور فى البداية ، فإنها حينئذ تشرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة المشاغبة . وتلك فى الحقيقة هى الصورة التى تلوح بها فى أعين حشد الرجال الميجلين فى محطة القطار ، الحشد الذى يضم اليه الأمير ميشكين . مقدما اعتذاره للشباب المتأنق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا ، مبررا ذلك بجنونها . اهانة تصل إلى حد الخيانة !

ان رواية الأبله تتضمن موقفا مزدوجا وتصر على اتجاهين ، وهو شيء لا يحتمل فى الفن ، كما لا يحتمل فى الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها . انه شيء يقود الى الإلماكان ، حيث ان كلا من الاتجاهين يزيح الآخر . انه يشبه النهر الذى تختفى مياهه فى رمال صحراء .

لقد أفضت ازدواجية دوستوفسكى الى أشياء غير مألوفة وهى أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية - التشويه المفاجئ وغير المتوقع للشخصية ، التفسير التام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا لا يسترعى انتباه الكاتب .

فى رسالة من تولستوى الى ن . ستراخوف قارن فيها دوستوفسكى بجواد السباق الحباب الذى روضت طريقة عبوه . وقد كتب « ان الجواد المدرب على الحجب الذى لن يحملك بعيدا ، فريما انتهى به الأمر الى القائك فى مصرف مائى ! » .

إنها مقارنة صادقة ولاذعة !

المسوسون

هذا الكتاب يختلف عن الروايات الواقعية لدوستوفسكي بحقيقة أن موضوع الإلالم ، الأساسي إلى حد بعيد في كتاباته ، مفقود فيه تماما . ليس ثمة مذبذبون مهانون في هذه القصة ، ففيها الإنحياز الاجتماعي مماثل لما في رواية *الإبله* « الثانية » - مجتمع و « العدميين » . في *المسوسون* يقف المؤلف مناديا عن النظام الاجتماعي القائم ، والقوى التي تستولي على الحكم ، مؤيدا للانتقاد المتعلق بالتسامح تجاه أفكار « ليبرالية » . مستهزئا من شعبية أفكار « ليبرالية » في الستينيات ، يستخدم راوي *المسوسون* أسلوبا يولد انطباعا « كما لو أن خمسين متملقا قد تجمعوا لصياغته ... وقد صاغوه » (*) . المقتبس التالي نموذجي في هذه النقطة : « ان أصغى عقولنا مذهبون من أنفسهم . كيف أمكنهم أن يرتكبوا تلك الحياقة إذن ؟ ماذا كمن في عصرنا المضطرب ومم والام كان إنتقاليا ؟ - هذا شيء لا أدركه ، وأعتقد أن لا أحد يدركه ، مع الإستثناء المبكّن للغرباء عن المجتمع . إن أكثر الناس هراء استولوا فجأة على السلطة ، وشرعوا في انتقاد كل ما كان مقدسا ، أناس لم يجرؤوا في السابق حتى على فتح أفواههم ، وهؤلاء الذين صمدوا في البداية شرعوا فجأة في اطاعة القادحين الجدد ، في حين أن آخرين اعتادوا على مطاوعة الإبتسام بطريقة مخزية متملقة ذليلة . بعض الليامشيئات ، التليانتيكوفات ، والتنتنيكوفات ملاك الأراضي ... عدد لا يحصى من طلاب الحلقات الدراسية ، ونساء يعشن تصورات قضية المرأة - كل أولئك نالوا السلطة فجأة ، وعلى من ؟ على النادى ، على أصحاب المقامات الرفيعة الشرفاء ، على جنرالات ذوى سيقان خشبية ، وعلى أشد سيدات مجتمعنا تزهنا وأكثرهن أناقة » .

نحن نلاقى هنا السخرية التي تفوح بالتزلف ، والازدراء المتعال لعناصر ديمقراطية ذات استقلال في الفكر ، ودخشة الشبيهه بأمة لدى

(*) هذا التعليق المقتبس من رواية الإبله ورد على لسان الجنرال ايبانتشكين .
تعقبا على مقالة مليئة بالإنماءات والاكاليب دنجها العدميون عن الأمير ميشكين .
(المترجم)

نشوء المتطرفين « العلميين » الديمقراطيين وانتصارهم على أعمدة
« مجتمع » .

بالطبع لا يتحتم أن يكون المؤلف متطابقا مع الراوى ، ومع ذلك
فانه لا يبذل أدنى محاولة ليكيح أو يقاوم الأخير ، أو يتنصل من الموقف
المتخذ من قبله . انه غير قادر على أن يفعل ذلك بسبب قناعاته الاجتماعية ،
وبسبب موقفه المتباين من المجتمع و « العلميين » .

الشخصية الرئيسية فى **المسوسون** تنتمى الى النموذج المتمثل فى
بطل **ذكريات من القبو** وفى سفيديرجايلاف ، النموذج الحامل لنفس
الفكرة تماما : الصفة الوحيدة التى يستطيع المجتمع أن يمنحها فى الانسان
هى **تعدد الأحاسيس** ولا شيء أكثر . فى **المسوسون** يتبدى دوستوفسكى
وكانه كاهن ، فهو مستشهدا بمثل ستافروجين وأشباهه يجاهد لاثبات
أن الالحاد يمكن أن يؤدى فقط الى فقدان الفضيلة ، الى فقدان القدرة
على التمييز بين الخير والشر . فستافروجين افتقد القدرة على أن يكون
نافرا من الفحش ، وتبتهج « روحه » ابتهاجا شديدا بدرجة متساوية
لرؤية النذالة والشهامة . انه يقوم بتجارب على نفسه ليتحقق من درجة
الفساد الخلقى التى يستطيع أن يتردى اليها ، ويرى أن هذه الدرجة
لا حدود لها . ان الملح الانسانى الوحيد عنده هو الفرع من نزعاته
الطبيعية الاجرامية الكامنة ، من اشمئزازه الذاتى ، وبالنسبة لكثير من
أمثاله فالانتحار هو السبيل الوحيد لاثبات أنهم لم يبدعوا فى التعفن حتى
وهم على قيد الحياة .

كان المؤلف يود بشدة أن يصف ستافروجين بالتفصيل ليكون
« علميا » ، بل انه ينجح نجاحا عظيما جدا عند التحدث عن ارتباطاته
السابقة ، الواقعية بصورة عرضية ، مع بعض « الآراء السياسية الوسطية »
الغامضة . ومع ذلك فبدون الجنوح فى الخيال يمكن أن يعد هذا الرجل
نوريا . انه رجل نبيل بلا أى جنور فى الشعب ، فى وطنه ، أو بقدر
ما يتعلق الأمر بهذا ، فى البشرية . سامه الشديده والحاحه المرضى على
أن يجرب نفسه جصلا يشترك فى نشاطات بعض الجماعات السادية ،
أو على الأصح العصابات ، حيث رجال فاسقون مجردون من الصفات
الانسانية يجعلون من انتهاك طفلة صغيرة هواية . سليل العائلة « النبيلة »
هذا ينحط لأدنى درجة حين يلتقى مصادفة مع حثالات سان بطرسبورج ،
مع الأجلاف الصغار مثل لبيادكين ، مع مدمنى الخمر ، المجرمين وحتى
القتلة . ومع ذلك فهو يحاول بصعوبة الهرب من عبثه ، المواجه به دائما ،

لأنه لا يملك مثلاً علياً يحيا من أجلها ، أو أى روابط فعالة مع الناس من حوله .

أيا كانت الدوافع الذاتية التى قادت دوستوفسكى الى ابتكار هذه الشخصية ، وأيا كانت النزعات الرجعية التى ييئنها فيها ، فإنها تعكس واقعا اجتماعيا موضوعيا : ستافروجين هو نتاج الأرستقراطية المتحللة التى تمشى خلال فترة انتقالية • أناس مثله أو مثل سفيلريجاييلوف موصوفون باحتياج وقلق داخلى هائل متولد عن الزمن الحرج الذى يكون ، بالفعل ، مضطربا • ان ستافروجين مدرك تماما للخراب داخل روحه وللفياف التام للقيم الأخلاقية عنده • هل الدين يوطد المجتمع ، أو هل المجتمع محكوم عليه أن يتمزق اربا وأن يتحلل ؟ - تلك هى القضية المشتملة على السبب الموضوعى لواقع أن « ••• ستافروجين كان طوال حياته يتعذب بالاله » • نهيا لعدمية أخلاقية ، فأناس مثل ستافروجين يعتقدون دائما أنهم ان كانوا هم فاسدين بسبب الفساد داخل ارواحهم ، فأنشد يكون العالم بكاملها فاسدا أيضا •

لقد أجبر دوستوفسكى نفسه على الايمان بالله بنفس أسلوب شاتوف ، أحد الشخصيات فى القصة ، غير أن الفكرة المجردة عن أن البشرية غير قادرة على الحياة بدون اله ربما كانت تجعله يبتسم •

ان بطرس فيرخوفنسكى ، أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، يقول لستافروجين ان قائلا ما صدم ببعض الكلام الانحادى راح يصيح : « ان كان لا يوجد اله فأى نوع من القادة أكون أنا اذن ؟ » ويرد عليه ستافروجين بسخرية ، « انه يعبر عن فكر كامل حقاً » هل يحاكى دوستوفسكى هكذا على سبيل السخرية فكرة اعتبرها حقاً مقدسة ؟ • ان موضوعه الرئيسى هو « ان كان لا يوجد اله ، فأى نوع من الناس أكون أنا اذن ؟ » • ان حساسيات مماثلة من التقليد الساخر ترى فى أعمال أخرى لدوستوفسكى • فمثلا فى الأبله يخبر الملاك المحترف كيلر الأمير ميشكين بأنه لجأ الى السرقة لأنه فقد ايمانه بالله • فى مذكرات دوستوفسكى عن القرن ، يحلم جوليا دكين بأن الاعتقاد فى الله قد امحى ، وأن الناس يشتركون فى مبارزات حرة فى الشوارع • وهذا يمكن فهمه فقط كسخرية دوستوفيسكية من مذهب الشخصية ، غير أن المسألة هى أن الكاتب رأى فى هذه التغاليم الزائفة الخلاص من السفيلريجاييلوفات ، الستافروجينيات ، وكل ما يمثلونه •

بطبيعته يعد ستافروجين مخبرا • لو أن أناسا يتصرفون مثلما يتصرف ، شاركوا بفعل ضلقة ما في تشويه نشاط ثوري - لا يمكن أن يكونوا ثوريين حقيقيين - فانهم يفعلون ذلك بوصفهم مخبرين محرضين فحسب •

في مذكرات دوستويفسكى عن القرنين . كتب لمحة عن انطباعه بان الازدواجية يمكن أن تقود الى الحياة • وكان لديه مشروع - لم ينفذ - لجعل جوليا دكين الاقدم يحضر بتراشيفيسكى من أن جوليا دكين اللاحدة كان على وشك إبلاغ الشرطة عن نشاطاته • ملاحظا دهشة بتراشيفيسكى ، أوضح جوليا دكين الأمر « انك ترى ، يوجد منا اثنان » • بتراشيفيسكى ، تبضى المذكرات الى القول ، اجاب بأن السيد جوليا دكين الاقدم ود أن يقوم الرجل بالإبلاغ •

لم يستطع دوستويفسكى وضع ذلك العبء على كتف السيد جوليا دكين اليائس ، نظرا لأن ذلك كان سيقضى على التعاطف الذى استطاع القارئ أن يكتنه لذلك السيد المذهب الجدير بالشفقة •

فيما يتعلق بستانفروجين لم يكن المؤلف متقيدا بأى اعتبارات ، لذا يرى القارئ فى هذا السيد جلادا وليس ضحية • حقا أن ستافروجين معذب بادراك أنه افتقد القدرة على معاناة الألم المبرح الأخلاقى ، وليس أقل صدقا أنه يوجد منحلون أخلاقيا غير قادرين حتى على معاناة الكثير من وخزات الضمير • وبعض الأوغاد قادرين على معاناة القلق ، وآخرون لا يستطيعون • من الصعب القول من هم الأفضل •

إن ازدواجية ستافروجين تتكشف حتى فى نشاطاته كمخبر محرض • انه يفرس فى أذهان أتباعه ، كيريلوف وشاتوف ، مبادئ تتعارض مع بعضها البعض • انه لا يستطيع مقاومة اللطاع للخيانة • السمة البارزة فى الكتاب هى وفرة التلميحات عن أن « العلميين » تعاونوا مع شرطة السياسيين تعاوننا وثقا • انهم يعتبرون بعضهم البعض جواسيس حقيقيين أو متوقعين • فمثلا بطرس فيرخوفنسكى يقول عن شخصية أخرى فى القصة : « ان ليבותين فوربيهى (نسبة الى فوربيه - المترجم) لديه ميل شديد للعمل مع الشرطة » يعد ستافروجين عموما مرشحا للشرطة • الحديث السرى التالى يدور بين ستافروجين وفيرخوفنسكى :

« اسمع يا فيرخوفنسكى ، ألست من الشرطة السرية ؟ » •

« هؤلاء الذين لديهم أمور كتلك فى رؤوسهم لا يعلنونها جهارا » •

« اننى أدرك ذلك ، ولكننا بمفردنا » .

« كلا ، فى الوقت الحالى أنا لست من الشرطة السرية » .

هذا الحوار يعبر عن نفسه .

بالتمليح الى احتمالية ارتباطه ببطاله بالشرطة ، يظهر المؤلف نفسه متخلصا من اللسعة فى كتيبه السياسى المعادى للثورة ، انه يؤكد بتلك الوسيلة ان ستافروجين وفيرخوفنسكى معاذيان للاشتراكية . حقا بقول الأخير لستافروجين : « اننى وعد وليست اشتراكيا ، هاها ! » عقب الاصغاء لفيرخوفنسكى وهو يوضح « نظريته » ، التى تفوح باللصوصية السياسية ، يسأل ستافروجين ، « أنا أعتقد أنك لست اشتراكيا ، بل نوعا ما من رجل سياسى ... متسلق ؟ » ويحصل على الأجابة « أنا شخصا ، وعد ، وعد ... ومع ذلك فماذا يوجد فى الاشتراكية : لقد دمرت القوى القديمة ، ولم تخلق شيئا جديدا ... » .

ماذا يبقى من الكتيب موجها ضد الاشتراكيين الثوريين ؟

إن الـ « نظرية » الملعنة من قبل فيرخوفنسكى - بعد الاستماع الى القرار الذى يتوصل اليه ستافروجين عن أن الأول ليس اشتراكيا - تختصر فيما يلى : البشر يتألقون من « السادة » والجماهير العامة . انه يخطط ليصنع من ستافروجين قائدا ، منعزلا وغامضا - اله جميل - بينما هو - فيرخوفنسكى - يكون حامل المزرع لقائد مثقب كاله . أنه يصبح نصرا متحمسا لك « نظرية » المقترحة من قبل شيجاليف ، الرجل صاحب الأذنين الطويلتين والسميكتين ، نظرية تختصر طموحات فيرخوفنسكى الشخصية باينجاز تام . وهنا ما يقترحه شيجاليف : « ... كحل نهائى للقضية الاجتماعية يقسم البشر الى قسمين غير متساويين : فعشر ينال الحرية الشخصية وحقوقا بلا حدود على التسعة أعشار الأخرى . والآخرى عليهم أن ينفقوا شخصياتهم ويصبحوا أشبه بقطيع ، اذا جاز التعبير ، وعن طريق الطاعة المطلقة وسلسلة من التحولات يتكسبون براءة بدائية » . هذه الأفكار شرحت تفصيلا باستمئاع شديد من جانب فيرخوفنسكى : « المطلب الأول هو الحط من مستوى الثقافة ، والعلوم والوهبة ... لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغي أن تفتق ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت . تلك هى الشييجاليفية » .

أن التقسيم النيتشوى للبشر الى رجال خارقين وجماهير العامة كان بشكل جوهرى الفاشية : جفا ، أن الدكتاتورية هى النتيجة المنطقية للفردية البرجوازية ، فالنظام الدكتاتورى ليس شيئا آخر غير حرية مطلقة لطائفة

من « سادة » أو رجال خارقين فى السيطرة على الأغلبية الساحقة من الجنس البشرى . هذا هو التناقض المتأصل عند شيجاليف ، الذى يصير على زعمه بأن « نظامه » ينهض بأعباء حرية مطلقة ، مع أنه فى الواقع الفعل يقود الى طغيان لا محدود .

فيما يتعلق بالحط الكامل للموهبة - « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغي أن تفتق ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » - فقد كان مقدرا للبشرية أن تواجه بجرأة هذا الوضع الرهيب مع قدم الفاشية .

فى مؤلفاته طور دوستويفسكى الفكرة ، الصحيحة تماما ، عن أن مجتمعا برجوازيا يعنى سيطرة الشخص متوسط القدرة ، وأن سطوة المال تحول الناس الى مستوى واحد وتذيب وتحدث انحطاطا شاملا للموهبة فى مسيرتها . وأوضح أيضا أنه فى مجتمع برجوازى تصبح الحرية فى الواقع حرية هؤلاء الذين يمتلكون مليونا فى أن يفعلوا كل ما يشاءون . وأن الأغلبية ، بمعنى أولئك الذين لا يمتلكون مليونا ، متكونة من ذلك الذى يمكن أن يحدث له أى شئ فى الدنيا . تلك هى الشيجاليفية .

ان المثقفين السوفييت طرحوا الفكرة ، التى طورت بمهارة كبيرة وفهم عظيم على يد البروتسور ل. جروسمان ، وهى أنه الى حد ما كان الفوضوى باكونين (*) النموذج الاصل لستافروجين دوستويفسكى . ذلك محتمل الى درجة كبيرة . وينبغى ، مع ذلك ، تذكر أن ستافروجين مجرد تنويعا أخرى ، أو ربما نسخة مطابقة للشخصية الرئيسية فى **ذكريات من القبو ،** ولسفيدريجايلوف ، وبصورة أخرى لفيرسيلوف .

(*) باكونين ، ميخائيل الكسندروفيتش (١٨١٤ - ١٨٧٦) منظر للفوضوية ، كان معارضا بشدة للماركسية . رفض وجود الدولة ، بما فيها دولة دكتاتورية البروليتاريا . عاش خارج البلاد كمهاجر سياسى ، حتى أنه كان يوجه نشاطاته من خارج روسيا . كبرجوازى صغير ثورى ، لجأ الى أسلوب ثورى زائف . شن هجوما على انشاء حزب للبروليتاريا ، وحاول أن يعرقل من الداخل عمل الدولية الأولى . بتعريته على يد ماركس وإنجليز ، طرد من الدولية عام ١٨٧٢ . الباكوتية ، كمركة فوضوية ، لعبت دور المباحث للبرجوازية داخل حركة الطبقة العاملة .

بالنسبة لموضوع الرواية استفاد دوستوفسكى بوقائع محددة من النشاطات القوضوية ، نشاطات عناصر باكونين - نيتشايف (*) ، وحاول أن يترك انطبعا بأن معسكر الثورة الروسية كان متألغا من تلك العناصر !

تعد **المسوسون** هجاء لاذعا خبيثا وسخرية تشهيرية لأن المؤلف . بواسطة ستافروجيناته ، فيرخوفنسكياته ، ليوتيناته وأشباههم ، حاول بأسلوب ملتو ووضع أن يشوه كل ما كان تقديميا وصادقا في روسيا ذلك العصر . لتفادى انتقاد الشباب والقراء عامة للانطباع الذى كان يشوه به الحقيقة بصورة لا يمكن احتمالها ، وجه دوستوفسكى شخصياته بعيدا عن الاشتراكية والديمقراطية ، وانتهاز كل فرصة للفت الانتباه الى نوع ما من صلات بين بطرس فيرخوفنسكى وتيارات تقدمية فى حركة التحرر فى روسيا وفى كل مكان من العالم .

ان موقف دوستوفسكى السياسى منعكس بصورة خاصة فى وجهات النظر الشوفينية والخيالية المعلنه على لسان شاتوف فى **المسوسون** ، والتي تتطابق بصورة كاملة مع كتابات المؤلف الاجتماعية فى مجلته **يوميات كاتب** . هنا عينة من آراء شاتوف : « أى شعب يكون شعبا طاملا عنده الهه الاستثنائى الخاص به ، وطاملا ينبذ كل الآلهة فى هذا العالم بدون أدنى ندم ، وينبغى أن يؤمن أنه بواسطة الهه سوف يخضع كل الآلهة الأخرى ويطردها من الأرض . ان شعبا عظيما حقا لا يمكن أن يجبر على القبول بدور ثانوى فى حياة البشرية أو حتى بدور رئيسى ، بل يقبل ، على نحو جازم وبصورة قاطعة ، بالدور الأول المطلق هناك حقيقة واحدة فقط ، وبناء على ذلك ، فإن شعبا واحدا فقط من الشعوب يستطيع معرفة الاله الحقيقى . . . »

(★ ★) نيتشايف ، سيرجى جيناديفيتش (١٨٤٧ - ١٨٨٢) - ثورى روسى ومثامر . شارك فى الاضطرابات الطلابية عام ١٨٦٨ - ١٨٦٩ . وفى عام ١٨٦٩ شكل مجموعة تائمية سرية بموسكو ، معروف بوصفه « انتقام الشعب » . أدان ماركس وأنجلر والثوريون الروس بشدة أساليب نيتشايف والإرهاب غير المبدئى الممارس من جانبه . اعتقل فى سويسرا ، ورحل الى روسيا وحكم عليه بالأشغال الشاقة لعشرين عاما . مات فى قلعة القديس بطرس والقديس بول .

هذه النظريات الكريهة عن الحق في التدخل في حياة شعوب
أخرى ، هذه الدعوة الحاقدة والجنونية لطرد كل الآلهة عدا إله واحد ،
هذه الدعوة إلى تحريم كل الديانات باستثناء الأرثوذكسية الروسية ،
وهذا التبشير بالعزلة القومية — ذلك كله يعنى في الواقع دعما غير محدود
للسياسة القومية القيصرية ، وفرضها بالقوة للأرثوذكسية والروسنة
على الآخرين . إن مؤلف **المسوسمون** كشف عن نفسه كأحد ألد الأعداء
للتقاليد الوطنية والديمقراطية الروسية ، التي كانت تقف دائما في
مواجهة الشوفينية من كل وأى نوع .

المزاحق

تسجل هذه الرواية عودة إلى موضوعات رئيسية ذات أهمية حيوية بالنسبة للعصر الذي عاش فيه دوستوفسكي . السمة الأساسية للقصة - مغزاها الواضح المعادى للرأسمالية صريح ومباشر ، ومع بعض آثار لصوقية دوستوفسكي أو بدونها ، فالكاتب معني بتحليل الملامح البارزة للعصر - بالمقارنة مع فكرة الرواية الأساسية ، تفهقر جدال دوستوفسكي العدائي مع الحركة الثورية إلى الخلفية .

في الواقع ، تبدل القليل في هذا الجدل العدائي : ما زال دوستوفسكي يصر على أنه بدون الله لا يمكن أن توجد سلوكيات أخلاقية ، وبنفس الأسلوب القديم لا يزال يتسبب إلى الشباب أشد « النظريات » سخفا وأكثرها عبثية . حقيقة أن هذه الرواية مختلفة في واقع أن الأعضاء الشباب للحلقة الثورية موضوعون كأناس شرفاء ومهذبين ، وأنه لا يوجد شيء ما من ذلك الفوض من الحقد الذي يسم «المفسوسون» ، غير أن هؤلاء الشباب معروضون ليكونوا ضيقى الألق جدا مثلهم العليا ، وليكونوا غير معيدين كثيرا في الروح عن أصحاح الشاب البرجوازيين فهم أنفسهم مسباحون جدا ، وهم يميلون إلى تبرة ذمة رجال التجارة « بفكرة » ويحترمون الآخرين بصورة أكثر ودا بكثير مما يستحقون .

ان كان دوستوفسكي فيما مضى قد لجأ إلى التوهم بأن روسيا يمكنها الاعتماد عن طريق النمو الرأسمالي ، فقد وضعت السبعينيات نهاية لكل تلك الآمال ، أما هو فقد كان نهيا للقلق على الوطن وحالته المعنوية .

المزاحق لا تقدم شخصيات حية وبارزة كذلك التي تصادفها في **الجريمة والعقاب** ، أو **الأبله** ، فهي مسخ شامل (بالوراما) لصورة اجتماعية محددة مع عديد من ملامح نموذجية للنظام البرجوازي الجديد .

ان واقع أن **المزاحق** متميزة بأقل القليل من الصوفية وبالقليل من التعصب في الجدل العدائي للمؤلف مع « العلميين » يعزى بدرجة كبيرة

الى كونها كانت بصدد النشر في مجلة أوتشيستفنى زابسكى (المذكرات الوطنية) التي كانت تدار بواسطة سالتيكوف - شيدرين ونكراسوف . وأدى هذا الى استئناف العلاقات بين دوستوفسكى ونكراسوف وتحسنتا بصورة عظيمة . كان لدى الأخير تقدير كبير لفكرة ومضمون هذه الرواية مع عرضها الصادق لبروليتاريا النظام الرأسمالى المدممة المنشأ (بتضعيف الشين) . كان متأثرا بعمق بقصة الفتاة التي نشرت اعلانا ساذجا ومحرنا مبديا فقرها ويأسها لغيرسيلوف ، وبانتحارها .

هذا ما كتبته أ. ج دوستوفسكايا ، زوجة المؤلف فى مذكراتها : « لقد كان ما كتبه زوجى ، بارتياح صادر عن القلب ، فى رسالتيه ليومى السادس والتاسع من فبراير (١٨٧٥ - المؤلف) عن مقابلته الودية مع نكراسوف . ودعوة الأخير للتعبير عن اعتجابه عقب قراءة الجزء الأول (المراهق) . ولقد سهرت طوال الليل أقرأ القصة مستغرقا فيها تماما ، شئ ما ما كان ينبغي على أن أفعله فى سنى هذه وبصحتى تلك ، ويا لها من حيوية فى كتابتك هذه » (أشهد ما أعجبه المشهد الأخير مع ليزا) . « اننا لا نصادف تلك الحيوية فى الوقت الحاضر ، وهى ليست عند كاتب آخر . . . لقد اعتبر مشهد الانتحار والقصة (عن الفتاة - المؤلف) قمة الكمال . « أضعف ما فيها » قال « الفصل الثامن الذى يحوى عندا من الأحداث الدخيلة » وما هو رأيك ؟ فحين كنت أعيد قراءة المسودات ، لم يعجبني أنا نفس الفصل الثامن ، وشطبت جزءا منه » .

« فيما مضى ارتبطا بحبهما للفقراء ، وانفصلا حينما بوجهات نظرهما السياسية ، من جديد يتجذب نكراسوف ودوستوفسكى كل للآخر ، بعد ثلاثين عاما ، بنفس ذلك الحب . اننا نرى أن دوستوفسكى ما زال لديه نفس الاحترام الكبير لأراء نكراسوف وملاحظاته النقدية ، ولا يوجد ثمة شك أن الكاتب ، بقدر ما سمحت وجهة نظره للعالم وقناعاته السياسية ، أدخل فى اعتباره آراء نكراسوف وشيدرين ، التى لم تستطع الا أن تمارس تأثيرا محددا على الرواية » .

لقد كان جوركى هو من لفت الانتباه الى ذلك الشئ الذى ربط شيدرين ودوستوفسكى معا - تقويمهما للسبعينيات فى التطور الاجتماعى لروسيا ولوضع ضراوة البرجوازية أثناء تلك الفترة من التحول السريع للوطن الى الرأسمالية . . .

عند مناقشته للسبعينيات فى كتابه **تاريخ الأدب الروسى** ، استشهد جوركى على نطاق واسع بأعمال سالتيكوف - شيدرين ، الذى « قدم تشخيصا زائما لذلك العصر » ، كما يقول جوركى ، مستشهدا بصورة

خاصة بكتابات التهكمية وموز العصر ، وقال فى الختام : « هذا النحيب من أحد أمهر رجال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى ينسج بقوته مع احتجاج دوستوفسكى الهستيرى الصاحب » .

« رجلان مع تعارض الآراء الشديد ... كلاهما يطلق صرخة مدوية حين يشاهدان الجشع والوحشية والهمجية تحيط بهما ، حين يشاهدان أن كل هذا - بقدر ما هو موجه - مشجع من قبل السلطة ، و - بقدر ما هو انساني - مضطهد من قبلها » .

المراهق وصف أخاذ لبعض ملامح العصر - الجموح فى الترويج للشركات والمؤسسات التجارية أو الصناعية ، حمى الذهب ، انتشار روح المفامرة واختفاء أى فاصل بين التجارة والمضاربة فى البورصة والممارسة الاجرامية .

فى مذكراته وصف دوستوفسكى ذاته فكرة الرواية كما يلى :
« الشئ الأساسى - فكرة التفسخ الشامل ... التفسخ هو الموضوع الرئيسى الواضح للرواية . كل شئ يتهاوى - حتى الأبطال ... مجتمع يتحلل بالمعنى الكيمائى ... » .

ان بطل الرواية ، المتعلم فى مدرسة داخلية خاصة فى موسكو ، حيث كابده كل ألوان المهانات بصفته ابناً غير شرعى لرجل ثرى ، شاب حساس فى التاسعة عشرة له قلب مفتوح وصرير ، يقدم الى سان بطرسبورج . هنا يعانى الصدمة الكاملة للحياة فى مدينة برجوازية ضخمة ، باغراءاتها ، رذيلتها ، تعفنها والحرب المتواصلة من كل فرد تجاه الجميع ، ومن الجميع تجاه كل فرد . « اننى مراهق بائس وأحياناً ، لا أستطيع التمييز بين الصواب والخطأ بسهولة » - هذه الكلمات ، الواردة على لسان بطل القصة ، تؤكد عجزه المطلق . انه يقع فى صحبة رجال جشعين شرهين ، ضيقى الأفق وأصحاب شأن معا ، وهو نفسه يبدأ فى الشعور بتنامى روح عنكبوت فى داخله ، أكل للحوم (اكنث هذه الصفة مرتين عن طريق الكاتب) ، محدقا بخبث فى فريسته . ان طموح الشاب يلخص العصر : فهو يود أن يصبح روتشيلد . ويود ، مثل راسكولينكوف ، أن يجمع مليوناً ، بصورة تدريجية ، وبطريقة منظمة وعن طريق مختلف أشكال المضاربات ، التى كانت ستفضى الى تمزق كل الروابط الاجتماعية والانسانية . « انى أدرك بمنتهى الوضوح أنه يتحول الى روتشيلد أو بالرغبة فى أن أكون كذلك ، ليس عن طريق الهزل بل بكل الجدية فاننى بتلك الوسيلة أهيب لخرجى العاجل من المجتمع » .

بالضبط مثلما يتصلب الأمر براسكولينكوف فان فكرة المراهق مرتبطة ارتباطا وثيقا بشعوره بالمهانة ، حاجته لحماية نفسه من العداء الأخلاقي لمجتمع - بنفس الأسلوب بالضبط - احتجاجه ضد قوانين ومعايير مجتمع برجوازي ، المصنوع في اتجاه محدد - ذلك هو المذهب الفردي : لو أنك مصنوع بالكامل من تلك الخامة ، ان كانت حياتك كلها قاسية وشريفة ، فتجبنند ساكون ، أنا أيضا ، قاسيا وشريفا !

ان هذا الفتى ، مع ذلك ، ليس منجذبا بإمكانية السيطرة العقلية على الآخرين ، فما يريد هو الاحساس بتلك القوة ، المتولدة عن امتلاك مليون . وكما عند الفارس المشتته لبوشكين ، سيفي ذلك الاحساس بالقرص . انه يود أن يعيش بعيدا عن الناس وينعم بالعزلة . هذه الرغبة تكفي لتأكيته الفكرة الأساسية للرواية - الاحساس بالتشتت العام والتفسخ الاجتماعي . فالشخصية الرئيسية ينظر للعزلة لا على أنها نقمة بل على أنها نعمة .

في هذه الرواية ، أيضا ، ظل دوستوفسكي مخلصا للموضوعات الرئيسية والأفكار السائدة في كل مؤلفاته ، فهو يثير مسألة الفردية المفرطة ، وسبل التغلب عليها . انه يواجه تحدى الاشتراكية والديمقراطية بنفس الحجج تماما كما قدمت بواسطة ذكريات من القبول في الهجوم العدائي على تشيرشيفسكي وانصاره . وفي الوقت نفسه ، فاستحالة أن يتحمل الفردى والأنايى فرديته ويبقى متوحدا بذاته أكدت مضحوية بآلم مبرح . كل انسان هادف الى التمتع بالاكتمال الذاتى يخضع لنوع ما من انقسام الشخصية ، ويفقد الاستيعاب الحقيقى للمشاعر الانسانية ، وهذا ما يكون مقضيا الى الجنون الحادث لفيرسيلوف . انهم فحسب جامعو المال البرجوازيون المنذفون حتى النهاية وعديمو الضمير أمثال لامبير الذين يتبدون في الرواية كشخصيات كاملة ومستقلة بذاتها . بالضبط كما في أعمال أخرى لدوستوفسكي ، فالسبل والبومائل المطروحة للتغلب على الفردية خادعة .

في الرواية هدم قدم دوستوفسكي تشخيصا مجسدا لروسيا وشعبها من خلال شخصية مقار ايغانوفتش ، بتعاليمه عن التصالح العام ، والمرأة الفتنة سابقا ، التى فى القصة بوضوح الأم - زوجة مقار ايغانوفتش الشرعية وفي الوقت نفسه عشيقه فيرسيلوف وأم المراهق . أن التالى الشعري الذى تنغم فيه هذه المرأة يغزو سابقا على تخيلات الرمزيين . ان صورة الأم ، التى هى عن روسيا ، توجد في

القصة لا كشخصية من لحم ودم ، بل على العكس كشخصية رمزية ، ونحن مدعوون لأن نتصور طيلة الوقت « روحها الحقيقية » ، الروح المحتجبة في داخلها . التفجيرات والأشكال المختلفة لعلاقات فيرسيلوف مع الأم ، غدواته وروحاته ، هجره لها تحت تأثير الأفكار الأجنبية ورجوعه إليها ، حبه ، الذى هو شفقة وشفقة التى هى حبه — كل هذا ينبغى أن يفهم بصفته انعكاسا للعلاقات فيما بين الانتلجنسيا « المستأصلة » من طبقة النبلاء ، تحت التأثير الشديد جدا لأفكار هرتزن (*) ، والوطن الروسى . من الواضح أن فيرسيلوف جاهل بأفكار هرتزن ، وما أمامنا هو نموذج دوستوفيسكى المزدوج المعتاد مع الانقسام المميز فى أفكاره ومشاعره . « يحدث فى أحوال كثيرة جدا أن أشرع فى تنمية فكرة أؤمن بها ، وأنتهى دائما تقريبا بالكف عن الايمان فيما قلته ، هذه الكلمات ، قيلت على لسان فيرسيلوف ، وكان يمكن أن تأتى أيضا بالضبط من ستافروجين .

محللا الشر ، وغرائز العنكبوت التى يشعر بانزواتها فى داخله ، يقول المراهق عن نفسه : « ان لدى الى أقصى درجة ذلك الصراع الداخلى من أجل الظهور ، غير أنه يظل سرا عندى كيف ينبغى أن يكون مصحوبا بدوافع أخرى ، يعرف الله من أى نوع هى » .

فى محاولة لجعل مقار ايفانوفتش الشخصية التى ينبغى أن تبرز فى صورة مغايرة لتحلل مجتمع ، كان دوستوفيسكى قادرا فحسب على تقديم تفاهة متحركة .

من بوشكين حتى تشييكوف ، كانت الواقعية النقدية فى الأدب الروسى قادرة — من خلال صلبها بالقياس إلى الحياة ، واعتمادها الضرورى على الشعب وعناصره التقدمية — على ابتكار صور فنية قوية للبطل

(*) هرتزن الكسندر ايفانوفتش (١٨١٢ — ١٨٧٩) — ديمقراطى ثورى روسى عظيم ، فيلسوف مائة ، كاتب ومشارك فى شؤون المجتمع ، اعتقل فى عام ١٨٢٤ لتنظيمه حلقة ثورية ونفى فى العام التالى . عاد من المنفى فى أوائل الأربعينيات ونشر سلسلة من الأعمال الفلسفية والاجتماعية والأدبية البارزة . أجبر الاضطهاد الرسمى هرتزن على الهجرة خارج البلاد ، حيث استأنف نشاطه السياسى والأدبى . أنشأ « المطبعة الروسية الحرة » فى لندن عام ١٨٥٣ ، حيث نشر مجلة التجم القطبى (١٨٥٥ — ١٨٦٩) والتجريدة السياسية المناقوس (كولوكل) التى دعت إلى إلغاء القنانة والنظام الاوتوقراطى . بعد تنجذب تجاه الليبرالية ، وبعد إثارة انتقادات تشرشيفسكى ودوبريولوف ، عاد استجابة لبرنامج جصور للديمقراطية الثورية فى الستينيات . مارس تأثيرا قويا على الفكر التقدمى فى روسيا .

الايجابى . « كم أن روسيا غنية بالناس الممتازين » كتب تشيكوف فى رسالته الى أخته أثناء زيارته لساخالين ، هذه الصيحة ، فى حين تلخص ملاحظات الكاتب عن حياة الفلاح الروسى ، كانت فى الوقت نفسه تقويما للطريق المألوف من قبل الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، وعبرت عن خاصية انتقلت بالتعاقب الى أدب الواقعية الاشتراكية .

ان فقدان التام لأى بطل ايجابى مقنع فى أعمال دوستويفسكى التى تلت الفقراء كان أحد انحرافات الأكثر بعدا عن تقاليد الأدب الروسى . أحد أسباب فشله فى خلق شخصية ايجابية بارزة كان فى واقع أن مقار إيفانوفتش ، زوسىما واليوشا - محاولاته لانجاز هذا الهدف - يقترون الى خصائص الفرد الذاتية المميزة ، حتى انهم لا يحوزون ما يضعهم فى مواجهة الفردية . انهم غير مشخصين تماما . أو بالأحرى مميوز الشخصية - بقدر ما هم غير قادرين على أن يصبحوا شخصيات متفردة ومفعمة بالحياة .

ان نقد دوستويفسكى الموجه الى المذهب الفردى البرجوازى له أهمية فى نقاضه فقط ، غير أن أهميته لا تقبل الجدل .

المراهق رفض ، نفى للإخلاقية الفردية البرجوازية .

مع أن البطل الرئيسى لهذه الرواية محكوم بطموح أن يصبح روتشيلد ويعيش بعدئذ فى عزلة ، فهو برغم ذلك يبدو منجذبا الى الناس ، وكما يبدو فانه يود أن يحبهم . على كل حال ، بالنسبة له ، طموحه الكتيب المتولد عن استدلال منطقى ، يفقد ميكرأ جدا كل ما له من جاذبية ، حيث انه مجرد استجابة للدفاع عن النفس فى مجتمع معاد .

الحيرة ازاء قوانين الحياة الجديدة ، الرعب والاشمئزاز للذنان تثيرهما هذه القوانين ، السعى وراء الظهور والتجاهل التام لكيفية انجازه - هذه الموضوعات ، الشائعة فى كل أعمال دوستويفسكى ، أبرزت فى هذه الرواية بواقع أن حقائق الحياة معروضة من خلال الادراك الحسى لمراهق منعزل ، ضعيف ، عاجز عن ضبط عواطفه ، والذي تصبح شخصيته حساسة بصورة خاصة للتأثيرات الفوضوية فى المجتمع الجديد . انه على حد سواء متفزع من - ومنجذب الى - اغراءات وخشونة الحياة المباشرة والمدسة (بتضعيف وكسرة على الواو) لكل ما حوله ، التى أخضعت روحه القليلة التجربة لمتاهة الصراع الهائلة ، ولمشاعر مترددة ومتنوعة .

لقد اختار دوستويفسكى عن قصد شابا خاما قليل التجربة بطلا
لروايته ، الأفضل لتأكيد الجدة الشديدة للكارثة التى لا تحتمل ، التى كانت
تهبط على وطنه . متوهما أنه فى ضوء هذا قد شهد ظهور العلاقات
الرأسمالية الجديدة فى روسيا . واجها التقاء عصرين فهذا الشاب ،
مثل أمير الدانمارك ، كان يمكن أن يقول حقا ، « العصر مضطرب » ،
لأنه هو أيضا ضحية للعصر .

فى الرواية محل النقد ، ازدواج الشخصية الذى هو تيمة ثابتة
فى كافة أعمال دوستويفسكى ، يكشف بصورة كاملة جذوره الاجتماعية .
انه مميز لتداخل أطوار النمو الاجتماعى عموما ، وهو فى الوقت نفسه
مليح للانتقال من عصر الى آخر ، عندما يكون « العصر مضطرب » ؟

فى المراهق يظهر ازدواج الشخصية فى انصهار حى ، واقعى ومعاصر
مع الخلفية التى انبثق منها . فرضوية الشخصية مع هلامية مجتمع
رأسمالى .

فى رواياته الأخرى يصف دوستويفسكى روح العنكبوت بأسلوب
ميتافيزيقى ، على أنها الشيطانية فى الروح الانسانى ، انه لا يبذل جهدا
لابدء أى دافع اجتماعى لظهورها . فى المراهق روح العنكبوت هذه مرتبطة
ارتباطا لا ينقسم بتأثير الروح العامة للجشع على الشخصية الرئيسية
للقصة .

بعد أن يصبح الحائز مصادفة على الوثيقة التى يمكن أن تكون مصدرا
لارتباك مالى جدير بالاعتبار بالنسبة لحسنه مجتمع ، يدخل المراهق فى
علاقة مع عصابة من عبتزى المال عن طريق اثاره الفضائح مرهوسة بوغد
يدعى لامبير ، الذى ذهب معه فيما مضى الى المدرسة . ما يراه جاريا حوله
جعله يدرك أن العالم مطارد بالفساد والتفسيخ التام . سليلو البيوتات النبيلة
والعريقة تواقون بشدة الى تكريس الثروة للدرجة أنهم كرسوا أنفسهم
للجربة : الأمير سوكولسكى ، مثلا ، يزيف أسهم شركة السكك الحديدية ،
أعضاء المجتمع البارزون وحسناءات المجتمع المتفطرسات يباعون ويشترون
بغير تحفظ .

قوى جدا ومقنع الانطباع المنذر بالسوء عن لامبير ، التجسيد الحقيقى
للأنانية البرجوازية والبدء الوحشية ، فيه كثف المؤلف كل ما يفزع
ويثيره فى البرجوازى .

مع أن الملاحظات التالية لم تندرج في الرواية ، فانها تصبح جانباً من الأخلاقيات الموصوفة في القصة لأحد اشده التماذج سلبية : « يقول لامير انه حين يصبح غنيا ، ستكون سعادته العظمى في اطعام كلابه على الخبز واللحم ، بينما الأطفال الفقراء يتضورون جوعاً . وفي حين انهم لا يملكون ما يدفعون به منازلهم ، سيشتري هو كمية هائلة من خشب التدفئة ويحرقها فوق الجليد على مرأى من الجميع ، بدون اعطاء الفقراء عود خشب واحداً . دعهم يلعنوني ... فذلك سيمنحني سعادة قصوى (ملاحظة : كل نزواته في هذه اللبسة) » .

يقدم دوستوفسكى نوعاً من النقد للأحوال والأشياء البغيضة التي تحيط بالمراهق ، والتي تشكل ، في رأيه ، الترتيب الجديد للأحوال العامة . ان الشاب مصدم بقبح النظام الجديد ، تشبثه المحيوم بأمور اليوم واستخفافه المتهور بما يمكن أن يجلبه الغد . « بعدى الطوفان » صحيحة متلازمة على نحو رائع مع الرواية بكاملها ، بسببها كل الشخصيات متهمكة في نيل ملكية غنائم اليوم ، اليوم وليس الغد . كرافت ، أحد الشخصيات البارزة في القصة ، يعبر عن الأفكار التي شوشت دوستوفسكى نفسه . في حوار مع المراهق يقول هذا الرجل ، المنحاز بشدة في القصة للانتحار ما يلي : « ليست هناك أفكار أخلاقية في هذه الأيام ، انها تبدو وكأنها جميعاً قد اختلفت بصورة مفاجئة ، وما هو مخيف هو انها تبدو حتى كما لو أنها لم توجد على الإطلاق » .

« ان العصر الحالي هو عصر الاعتدال في كل شيء ، حيث البلادة ، الجهل ، الكسل ، العجز والحاجة لنيل كل ما هو مبتذل . ما من أحد يرغب في ازعاج نفسه بشأن الفكر ، أولئك الذين يستطيعون تقديم نوع ما من مثل أعلى نادرون جداً ... »

« روسيا يتم الآن تجريدتها من الغابات ، أرضها تستنفد وتحول الى سهوب قاحلة ... لو أن رجلاً مفعماً بالأمل أتى وغرس شجرة ، فسيصبح محل سخريه وتساؤل ، « هل تعتقد أنك ستعيش لتراها ؟ » ، ليست هناك فكرة مشتركة ومترابطة . الجميع يبذلون كأنهم يقيمون في فندق ويتهايئون لمفادرة الوطن في الغد . الجميع محكومون باهتمامات اللحظة الرائنة » .

في ضوء هذا رأى دوستوفسكى المجتمع الرأسمالي الجديد الذي

نشأ !

عن مقارنة الترتيب السابق للأحوال العامة مع الترتيب الجديد ، يقول دوستوفسكى فى المراهق انها سيثان على حد سواء ، لكن فى الأسلوب القديم للحياة كأن يوجد على الأقل نوع ما من نظام ، وشعور محدد بالشرف والواجب بين طبقة النبلاء التى « وحدت الشعب » . العصر الجديد جلبه فى مسيرته اضطراب وفوضى الشقاق . حتى ان دوستوفسكى اعتزم تسمية الرواية **اضطراب** . ان وجهة نظر المؤلف فى الأمر معبر عنها بواسطة فيرسيلوف ، الذى يقول انه فى العصر القديم ، حين كانت السلطة فى يد النبلاء ، كان المجتمع متماسكا بروابط محددة . فى تلك الظروف ، مع ذلك « كان للعبيد أوقات عصبية ، أعنى كل أولئك الذين ليسوا من « الطبقة » المتميزة . للتخلص من أناس كان لهم فيها أوقات عصبية ، منح الجميع حقوقا متساوية . ذلك هو ما حدث فى بلادنا ، وذلك كله رائع . وأوضحت التجربة ، مع ذلك ، أن المساواة فى الحقوق أدت فى كل مكان (أعنى فى أوربا) حتى الآن الى انحطاط الشعور بالشرف ، ومن ثم بالواجب . حلت الانانية محل الفكرة الموحدة السابقة ، وانحل كل شيء الى حرية من أجل الأفراد . المحررون تركوا بدون أية فكرة موحدة ، وفقدوا فى النهاية كل الروابط الأكثر سموا بدرجة كبيرة حتى انهم كفوا عن حماية الحرية التى تلقوها » .

المذكور آنفا تعبير عن نقد دوستوفسكى الموعغل فى الرجعية للرأسمالية ، لأنه يربط مبدأ الحرية الفردية الحقيقى بالشقاق والتفسخ داخل مجتمع وانتصار الأنوية . انه بارثوذكسية « عن حالة الفلاحين ولأجلهم » موعظ بها على لسان مقار ايفانوفيتش ، يروج مؤلف المراهق لـ « فكرته الموحدة » . ان خيال فيرسيلوف يعرض صورة للعصر الذهبي الذى يستطيع الانسان أن يحيا فيه بروح الحب بدون اله ، غير أن ذلك الحب موصوف بوجهات نظر كئيبة وكأنه موحش وميثوس منه .

هكذا نرى أنه حين يصل الى التفكير البناء والايجابى ، الى تأكيد المثل العليا الواضحة التى ستقف معارضة للمبدأ الفردى البرجوازى والأنوية ، يكون دوستوفسكى ضعيفا ، يائسا ، عاطفى التفكير على نحو متهاافت كمثل ما هو معتاد . ومع ذلك ، فى نقده لمجتمع رأسمالى فى المراهق ، يكتسب المؤلف أحيانا قوة استثنائية وعمق وصف وتحليل مذهلين .

ينبغى تذكر أن مؤلف المعضومون حاول أن ينسب الى الاشتراكية مطلباً عاجلاً فى سبيل استبعاد الأشخاص التافهين والتدنى الشامل للثقافة والموهبة : « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، يمين كزبرنيك ينبغى أن تقف ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » . مؤلف المراهق ، غل

العكس تماما ، يتجادل ضد هذا الموقف العنيف • فاستبداد الأشخاص الثاقفين في الكتاب الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا ليس مع أى يوتوبيا اجتماعية بعينها ، بل مع جوهر مجتمع رأسمالى • فى تطوير الفكرة الرئيسية التى بدأت فى الأبله - انتصار متوسط القدرة فى مجتمع مطارد بقوة المال - يجعل المؤلف من بطل المراهق المتحدث باسمه •

« هنا تكمن فكرتى ، هنا تكمن قوتها - ان المال هو الطريق الهين الذى يدفع حتى بالشخص عديم القيمة الى الطليعة • قد لا أكون نافها ، ولكن أنا شخصا ، مثلا ، أعلم من النظر فى المرأة أن مظهرى يضر بى • لأن وجهى وجه عادى جدا • لكن لو أننى كنت غنيا مثل روتشيلد ، فمنا الذى كان يمكن أن يهتم بوجهى ؟ فإذا ما تجشمت عناء الصفير بفى ، لهرع الى آلاف النساء مندفعات أفواجا بكل جمالهن • اننى شخصا مقتنع بأنهن ، فى النهاية ، سيضين صادقات كل الصديق الى اعتبارى رجلا وسيما • قد أكون ماهرا ، ولكن حتى لو كنت مثل سليمان الحكيم فقد كان من الممكن أن يوجد رجل ما يتفوق على ، وحينئذ كان يمكن أن أحطم • ومع ذلك ، لو كنت روتشيلد لكان ذلك الرجل لا يساوى شيئا بالقياس الى • وما كان حتى بإمكانه أن يفتح فمه فى حضورى • قد أكون فكها ، غير أننى سامحى فى حضور تاليران أو بيره ، فى الوقت الذى أكون فيه روتشيلد ، فأين يمكن أن يوجد بيره ، أو بخصوص تلك المسألة ، أين يمكن أن يوجد تاليران ذاته ؟ بالطبع ، المال قوة طاغية ، ولكن فى الوقت نفسه هو قمة المساواة ، وفى هذا تكمن قوته البارزة • المال يسطح كل الظلم » •

هذه هى الشييجاليقية الحقيقية ! مساواة الموهوب والتافه على أساس نفوذ المال المبيع للشخصية - تلك هى حقيقة المجتمع الرأسمالى !

المراهق لها أهمية خاصة ، حقا ، فى أعمال دوستوفسكى : كل شيء ينهار برج حمامه ، وتندرك المفزى الاجتماعى الموضوعى للتخبط المتوفر فى الأعمال الأخرى للكاتب •

يستطرد المراهق ، فيما يتعلق بالقوة التسطيفية للمال ، الى القول : « سوف يقول الناس ان هذا كله دروشة صرف ، وشعر التفاهة والعجز ، وانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة • أستطيع الموافقة الى حد ما فيما يتعلق بانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة ، وبصعوبة حين تصل الى العجز • اننى أحب التفكير فى شخص بلا موهبة أو قدرة ، يقف أمام العالم ويقول له وعلى فمه ابتسامة : « أنتم الجاليليوأت والكوبيريكات ، والشارلمانأت والنايليونأت ، أنتم البيوشكينأت والشكسبيرأت ، مارشالات القتال ومارشالات البلاط ، اننى لست موهوبا

وابن زنا ولكنى احتل مقاما فوقكم ، برغم ذلك ، لأنكم انتم أنفسكم تمنحون لهذا ٠٠ ؟! » انى أعتقد أنه كان يمكن أن يكون أفضل لو أن ذلك الرجل غير مثقف بالمرّة » .

يتحدث بطرس فيرخوفنسكى عن الاذلال ، الاساد ورجم الكوبرنيكات والشكسيرات . ويتحدث المراهق عن رجال عظام كاولنك الذين يمكن أن يوجدوا فى ظل عبودية الأشخاص التافهين .

ان مقارنة **المسوسون بالمراهق** ستقنعنا أنه يوجد دائما واقع اجتماعى محدد وراء كل تخطيطات دوستوفسكى - فزعه من الرأسمالية وما تولده من لا أخلاقية ، تسطيع الشخصية الناجم عن سطوة المال والمعادى بشدة للانسان ، وما شابه ذلك . بينما يجاهد لقتل من يعتبرهم « عديمين » سياسيين ، يهاجم دوستوفسكى فى الواقع الفعل العدميين الأخلاقيين البرجوازيين الذين يعدون معادين بشدة للبشرية . فى الروح ، بطرس فيرخوفنسكى ولا مبير لا يختلفان عن بعضهما بأية صفة .

لا تحدثنا الرواية عن كل ما يمكن معرفته فى بحث المراهق لمعرفة الحقيقة فى عالم الأفكار ومجال السلوكيات الأخلاقية .

يوجد وصف لبحث الفتى عن الظهور فى الحياة يولع خلاله بمقار ايفانوفتش . وبينما هو معجب ببساطة الأخير وظهارة روحه ، فسانه لا يستطيع منع نفسه من التساؤل : هل يتيسر وجود رجل كهذا ؟ - بمعنى آخر ، هل يمكن اتباع رجل كهذا واتباع تعاليمه ؟ هل هذا كله حيوى ومهم ، وهل يرضى ؟ لم يستخدم المؤلف تفسيراً ملحا بشدة فيما يتعلق بمقار ايفانوفتش وتعاليمه ، وليس هذا هو الحال مع الراهب العجوز زوسيميا وكل ما يرمز اليه ، لأن الأخير مفروض تماما على القارئ بصلافة اصدار الاوامر . يعرض المراهق رسالة مبهنة للأحياء بأن الحقيقة ينبغي البحث عنها فى الشعب ، داخل روسيا ، فى « الجدور الحفية » كما تتمثل فى مقار ايفانوفتش والام .

فى ذكرياته المتنونة **العامل الروسى فى الحركة الثورية** ، المدونة فى السبعينيات ، تحدث ج . ف بليخانوف عن التأثير الأخلاقى الفسار للمدينة الرأسمالية ، وأثار القضية العامة عن السلوكيات الأخلاقية فى فترة الانتقال الحرجة من بنية اجتماعية الى أخرى . ومن المميز بشدة أنه ، فيما يتعلق بهذا الموضوع ، أوضح رأيه فى دوستوفسكى ، وفى

الواقع فانه ساق ملاحظات قيمة ذات صلة مباشرة بالملح الرئيسى للقضايا
السيكولوجية والاجتماعية فى أعمال دوستوفسكى .

« ليست لدى النية على الاطلاق » كتب بليخانوف : « لمعالجة الظروف
الاجتماعية لحياة مدينة عصرية بالمنهج المثالى ، نحن مرهقون تماما من تلك
المعالجات المثالية الزائفة . اننا نرى وندرك الجوانب السلبية لتلك الحياة .
يتمرد العامل أحيانا ، حين يجرى الى المدينة من قريته . فى قريته يتبع
تقاليد أبيه ويسلم بالعادات القديمة جدا . فى المدينة ، تفقد جميع تلك
العادات كل معنى على الفور . وبالنسبة لانسان لم يفقد معياره الاخلاقى ،
فان تلك العادات ينبغي أن تستبدل بمبادئ جديدة وبوجهات نظر جديدة .
هذا الاستبدال يحدث فى الواقع تدريجيا ، نظرا لأن الصراع اليومى
الحتمى ضد صاحب العمل يفرض من تلقاء ذاته التزامات اخلاقية متبادلة
محددة على العمال . لكن فى غضون ذلك ، وحتى يصبح العامل متشبعا
بالاخلاقيات الجديدة . فانه يفانى أزمة اخلاقية ، تجد أحيانا متنفسا لها
فى السلوك الأشد بغضا . هذا تكرار لما تعانته أية طبقة اجتماعية خلال
تحول من نظام حياة أبوى مقيد الى نظام أكثر تحررا ، ولكن أكثر تعقيدا
ومن ثم مشوشا . ان قدرات العامل على الاستقرار التى تنشأ دون مساعدة
من أحد ، والرافضة لكل توجيه ، كثيرا ما تقوده الى استنتاجات خاطئة
ومعادية للمجتمع . ان العقل قادر عموماً على ارتكاب أخطاء أصخم من
التفسير الموضوعى . للعرف . ذلك هو السبب فى أنه ملعون من قبل
حراس النظام القائم »

لكن طالما الشعب مندفع الى الأمام ، فان تمزق العرف يكون حتميا .
أيا كانت الشطحات التى يمكن للعقل أن يلعبها خلال فترة تغير عنيف ،
فإن الأخطاء التى يرتكبها لا يمكن تصحيحها بصيانة نظام عتيق . إن
النمو المطرد للحياة ذاتها يصحح عادة هذه الأخطاء . واذ ينمو النظام
الجديد بدرجة أكبر ، تصبح المطالب الأخلاقية الجديدة أكثر وضوحا
للجنوع وبلا استثناء ، هذه المطالب تكتسب بصورة تدريجية قوة العادة
وحيثئذ تكبح أى تجاوزات يمكن أن يكون العقل قادرا على تجريبيها . وبهذه
الطريقة ، فالجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الايجابية ،
ودور الانسان بصفته كائنا مفكرا يؤكده نفسه بضرورة حتمية .

« عرفت ذات مرة عاملا صغيرا ، وقد كان شخصا مستقيما تماما قبل
أن يصبح متأثرا بالدعاية الشيوعية . وحين صار مطلعا على هجمات
الاشتراكيين على المستغلين ، بدأ فى التحول الى انسان شكس ، معتبرا إياها
ملائمة لخداع بل حتى سرقة أعضاء الطبقات العالية . » كل ذلك يستلزم

منها « هكذا كان يجيب على تانيب رفاقه ، فقد كان يريهم عادة سرقاته ، عارضا عليهم نصيبا كبيرا منها . لو أن هذه الحالة وقعت تحت ملاحظة الفقيه دوستوفسكى ، فانه لم يكن ليعجز عن الاستفادة منها ضد الثوريين اما في الاخوة كارمازوف ، حيث شخص مثل الذى ذكرته يمكن أن يوصف أقرب الى سميرديا كوف ، تلك الضحية للفكر الحر « ابقلاني » ، او في الموسوسون ، الكتاب الذى يوجد فيه ، كما هو معروف للجميع ، فزع في كل خطوة . من المتع أن رفاق هذا الشخص ، الذين استطاعوا بصعوبة قراءة دوستوفسكى ، أسموه الشيطان (٣) ، غير أنهم لم يلقوا باللوم على أفعاله أمام أبواب الانتلجنسيا بصورة عامة ، ولا على الدعاية الاشتراكية بصورة خاصة . لقد حاولوا أن يستخلصوا تأثيرهم لجعله يرى الأمور بالصورة الصحيحة ، وعلموه أن يخوض الصراع ضد الطبقات العليا لا كخداع ولص ، بل كعرض ثورى . سرعان ما افتقدت رؤية « الشيطان » ولا أعرف ان كانت الأزمة الأخلاقية التى كان يعانيها قد وجدت الحل الصحيح . فقد كان هذا محتملا تماما ، نظرا لأن استهجان أفعاله الموجه من العمال الثوريين المحيطين به أثر في صالح ذلك التطور .

لم يكن دوستوفسكى قادرا على ادراك ما كان واضحا أمام بليخانوف وقادة ثوريين آخرين لحركة الطبقة العاملة المتعاطلة - السلوك الذى فيه « الجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب أنجازاته الايجابية » ، بمعنى آخر ، السبيل الذى تنبثق فيه مبادئ أخلاقية أكثر نبلا بصورة مطلقة من كل ما عليها فى تاريخ البشرية ، مبادئ أخلاقية لواقع وليس صراعا واحدا ضد فوضوية وفساد مجتمع رأسمالى ، نظام ثورى عظيم من أجل أنبل الأخلاقيات والتنظيم السليم للحياة الانسانية . لم يكن دوستوفسكى يدرك أى سبيل توجد لخوض الصراع ضد شر الرأسمالية ، ومثل فرسييلوف ، استطاع الاجابة على الأسئلة الموجهة من الشباب (ما العمل ، كيف نعيش ، كيف نفاضل ضد التأثيرات المفسدة للمجتمع ؟) فقط بالتعاليم الأخلاقية المبر عنها فى الوصايا العشر . لقد أجاب بنفس الأسلوب تماما مثل فرسييلوف ، مع تهكم خفى على البساطة الساذجة لتساؤلاته وحماقة إجاباته .

فى العمل المذكور آنفا ، يقدم بليخانوف سلوكا جديرا بالدراسة لكثير جوال من الشعب ، قابله فى السبعينيات :

(*) الترجمة الانجليزية المعتادة لعنوان الرواية هي الموسوسون ، وهى التى جرى استخدامها فى هذا الكتاب . العنوان الروسى هو الشياطين ، وتفسيره يمكن العثور عليه فى الفصل الثامن من انجيل لوقا - (المترجم الروسى الى الانجليزية) .

« عرفت رجلا كان فيما مضى مؤمنا ضليعا ، التحق بالحزب النورى وهو فى سن الخمسين ، هذا الرجل على امتداد عمره « تفقد كل أنواع المعتقدات » وذهب حتى الى تركيا بحثا عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » بين رجال العقيدة المتوسسين المقيمين هناك ، ووجد الحقيقة أخيرا فى الاشتراكية ، متخليا بذلك الى الأبد عن ملك السماء وميديا بفضا قويا لقيصر الأرض . اننى لم أقابل قط مبشرا أشد تحمسا ولا يعرف الكلل . استعاد مرات كثيرة ذكرى معلم للعقيدة القديمة ، الذى تبين أنه قد مارس عليه تأثيرا مهما فى الماضى . « لو كان بإمكانى مقابلته الآن » صاح « كنت سأوضح له ما هى الحقيقة ! » لقد كان قلب وروح حلقة العمال ٠٠٠ ولم يستطع أى اضطهاد أن يخضعه . فمنذ سنواته المبكرة عرف أنه شيء طيب أن يتألم فى سبيل قناعاته . لقد مات فى سيبيريا . »

مقدار إيفانوفتش ، أيضا ، قضى عمره فى البحث عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » ، لكنه يلقت الرضوخ لوقائع الحياة ، لأنه يعتبر ان سر الاله محييط بنا وهذا حسن ، لأن سبل الرب مبهمه . زوسيميا شيخ الكنيسة سيستمر فى نفس الأسلوب : اذ يبدأ عقلك فى طرح أسئلة ، والتفكير فى الهيولى والهلع الذى يسود الأرض ، فسيفضى ذلك بالتأكيد الى اللا أخلاقية ، الجريمة ، وقول سميردياكوف : (كل شيء مباح) . بناء على ذلك انحن الى المحترم واقبل ما هو مفترض ، ان لم تكن ترغب فى اقتفاء آثار إيفان كارامازوف أو راسكولينكوف ، الذى يبدو مجسدا لشطحات العقل التى يذكرها بليخانوف .

مقدار إيفانوفتش لا يعط فقط بالرضوخ المتملق للواقع ، لكنه يجلب أيضا بأخوة الانسان وسيادة الحب على الأرض . دوستوفسكى ينوه حتى بالابتهاج الشديد لمقدار إيفانوفتش عند الاشارة الى الشيوعية ويبرز اهتماما عميقا بسؤال أحد الناس الذى يلقت الافكار الشيوعية ويطلب توضيحا لجوهر هذه التعاليم .

من المحتمل أن يكون الساعى وراء الحقيقة المذكور على لسان بليخانوف قد بدأ تطوره بواسطة أسئلة مثل هذه

الاخوة كارامازوف

الاخوة كارامازوف و ذكريات من القبو و المسوسون هي الاكثر تحيزا في أعمال دوستوفسكى ، المؤلفات الوحيدة الأشد تكيفا مع تعاليمه الرجعية . و الاخوة كارامازوف من بين هؤلاء مصطبغة لأقصى درجة بروح فترة محددة ، وتحمل طابع الصراع ضد الملامح التقنمية للعصر ، وبصورة خاصة وإبرارة أشد ، ضد المؤسسات الاجتماعية المستحدثة مثل المحاكمة الشعبية ونظام المحلفين . وعلى وجه التخصيص فإن أحداث جلسة المحاكمة ضد ديمتري كارامازوف موصوفة بتفصيل كثير الشكوك والوساوس ، مستهدفا اثبات عدم فعالية تلك الابتكارات . ان هدف الجزء الأول من الرواية هو اثبات امتياز المحاكم الكنسية ، التي تبقى مؤهلة دون غيرها لاقتحام قلب المجرم واستحضار توبته ، والتخلص بالتالى من العيوب المتأصلة فى المحاكم المدنية . ان الصحافة التقدمية سوداء الوجه ، والرواية بكاملها تبير عن أفكار شوفينية ، وعن المدرسة الفكرية المرجعية من قبل بوييد ونوستسيف السيئ السمعة . ان الاخوة كارامازوف كتبت بالفعل ، طبقا لتعليمات دوائر حكومية وبايعاه منها . فدراسة البروفيسور لونييه جروسبيان القيمة توضح الروابط الوثيقة بين دوستوفسكى والبلاط القيصرى والجهاز البيروقراطى الفوقى ، وتكشف أسباب استحضار المؤلف لبعض الموضوعات فى القصة .

فى هذه الرواية ، أكثر من أية رواية أخرى فى أعماله ، يقتصر دوستوفسكى على المشاكل الملتهبة التى تواجه مكرس الرجعية ، لما يدعو اليه فى الواقع الفعل هو توطيد الدولة الخاضعة لرجئال الدين (التيوقراطية) . هذه رواية عن الكنيسة ومن أجلها ، فالمؤلف يستعير فى الإصرار على أن خلاص الإنسان يتوقف على الكنيسة الأرثوذكسية ، بوصفها القادرة وحدها على حماية الإنسانية من انتصار السميردياكوفية . وينذل دوستوفسكى ، كما فى المسوسون بالضبط ، كل جهد فى الصراع ضد معسكر الثورة ، هذا الصراع ، موضوعيا ، يفقد هدفه وينقلب ضد اللاأخلاقية البرجوازية والطبقات المالكة للاراضى .

ان السينجيريوفات اتخذوا مكان عائلة مارميلادوف ، وبدلا من الحقائق الملحة للحياة ، والمأساة الاجتماعية والصدق الواضح ، نلقى التهافت العاطفى الجياش والرثاء المتخم فى وصف السينجيريوفات ، طريقة تشحذ حافة مأساة السينجيريوفات ، الأب والابن الصغير .

بدلا من ناستاسيا فيليبوفنا نلقى صورة جروشنكا ، التى هى ، بكل مقائنها ، الأشد ضيقا فى الأفق والأكثر ابتذالا . فالأولى تجسيد لفكرة مأساوية ، والثانية لا تقف فى مواجهة مجتمع ، بل تندمج فيه . مريدة جذيرة بـ « محسن » إليها ، تاجر مليونير ، ماهر فى تكديس الثروة ، شديد البخل ومحافظ حاد الذكاء ذو نصيب من حسن المظهر ، متميز بها بشدة : ديمترى كارامازوف المندفع ، وهى مستعدة لأن تبذل كل جهد دقاغا عنه - هل تحصل هذه المرأة مقارنة مع ناستاسيا فيليبوفنا ، التى تلقى بثروة هائلة جدا بازدهاء الى السنة الذهب ؟

اليوشا كارامازوف ، هو أيضا ، داعية متملق لكهنوتية متعلقة ، أشد ضيقا فى الأفق بكثير من الأمير ميشكين ، رمز النقاء والحب ، المصلوب فى عالم المال .

يعدم التفرد فى شخصيته ، لا يرمز اليوشا الى أية فكرة ذات شأن . انه هائم من الصباح حتى المساء ، مشغول بالأمور النافهة والحقيرة لآل كارامازوف ، وقادر على أن يتنفس براحة جو التلوث الورحى والتفسيخ . كل الشخصيات المخلوقة فى هذه الرواية متصورة برؤية زائفة من جانب دوستويفسكى ، الذى سقط ضحية خلاع النفس الخطير .

ان البروفيسور جروسمان محق تماما حين يتحدث عن ضعف موهبة دوستويفسكى البين . فى الاخوة كارامازوف . ان عبقرية الكاتب الخلاقة تبقى مؤثرة بالطبع ، وتحصل فى ذروة الرواية موضعا عند قمة الأدب العالمى . ويرجع هذا ، فقط الى الأحداث الرائعة ذات الأهمية الخاصة ، وبينما تعكس بنية الكتاب الموهبة التصويرية للكاتب التى ينوّه بها جوركى ، فهى متسمة بنفاق وزيف يشوهان النسيج الكلى ، ولا يمكن أن تيمو بواسطة غزارة التفصيل المقنع . وفى الكلام عن انحراف ما فى عبقرية دوستويفسكى ينبغى أن نلاحظ أنه كان نتاج تعيظه الزائف ، وذاتيته الرجعية المتعاطلة ، وإيحاء بوييدونوستسيف الفعال بالكهنوتية . ان أحداث مساء السبت ، التى كان قادرا أثناءها بوييدونوستسيف - المتظاهر بالتقوى والشهيد المتعصب ، ذلك الفضولى الماهر - على التسلسل بأسلوبه الى قلب الكاتب واستغلال خوفه من غشى الجشع

والنفسخ والأخلاقيات المنحطة ، أحدثت النتائج المرجوة وأفضت الى الصورة الزائفة عن المعلم الهابطة على الكاتب و الاخوة كارامازوف .

يبدو للمؤلف أنه قد نجح في تصوير جروشنيكا وديمتري كارامازوف، شخصيته المفضلة ، الجذابة بالنسبة للقارى . غير ان كل ذلك يتوقف على مصداقية جروشنيكا في حبها لديمتري ، حبا لا يمكن أن يكون مقنعا ، طالما أن ديمتري ذاته غير مقنع .

إن بناء الرواية مصمم لبدء آلام ديمتري البرى ، لدرجة أن القارى ينبغي أن يتتبع أحداث جلسة المحاكمة ، التى تشغل كل الجزء الثانى ، يستشعر تعاطف صادر عن القلب من أجل رجل طيب ، واقع ضحية لدليل عرضى . وفى الواقع ، أن القارى عند القراءة الأولى يكون منفصا بالسرد والتوازن الرائع لمنطقتين متبادلين وحيدين - حقيقة القانون وحقيقة الانسان .

فى حياقة نوبات انفعالاته يكون ديمتري كارامازوف قادرا على قتل أى انسان يقف فى طريقه . طوال الرواية نسمعه يؤكد أنه سيقتل أباه أو هذه أو تلك الشخصية فى القصة ، سلسلة متصلة من تهديدات القتل التى لا تميز جاذبيته . ومع ذلك ، للمؤلف مصمم على تقديمه فى صورة الرجل الذى تعذب بقلعة ليست من صنعه ، والرواية كتبت بهدف خاص يتعلق بتعاطف نابض بالحياة مع كل العذاب الذى يضى فيه هذا الرجل ، وبالسخط على قسوة وظلم محامى التحقيق والمدعى وأعضاء هيئة المحلفين . نحن مدعوون للشفقة على رجل بائس ، بلا نصير فى قبضة انفعالات لا يستطيع التغلب عليها ، لذا فإن ما نحن شاهدون عليه هو صراع بين الشيطان والاله محلل لظهار نواحي الضعف فى روح رجل بلا حماية .

إننا نكرر ، أن كثيرين يمكن أن يقعوا عند القراءة الأولى تحت التأثير التثوم لعبقرية المؤلف ، ويكونوا ميالين لقبول خطه الفكرى ، وإن يكن ذلك عادة مع بعض التحفظات العقلية . أن القارى ، وخاصة ان يكن شابا وقليل التجربة ، لا يدرك على الفور سبب هذه التحفظات والاحتجاج الداخلى المستتبع . فقط الزمن والقراءة المتكررة للقصة يقدمان فهما للأسباب الفعلية لهذه المعارضة .

يصر المؤلف على وجود حقيقتين - القضائية والانسانية ، ويفعل كل ما يستطيع لكشف الزيف المتاصل فى الأولى . انه يستفيد بصورة تامة من موهبته بحيث يحدث التوتر حتى درجة الانفجار ، ويزود الجانب المضاد بإقوى الحجج القمعة ، على نحو أفضل وبفعالية أشد لإثبات وجهة نظره

الشخصية . انه يصعد الوضع ضد ديمتري كارامازوف بمهارة رائعة ومذهلة بشدة ، فالدليل ضد الأخير دامع جدا حتى ان القارى لا يستطيع ان يجد اسبابا للتشكي من ظلم البحث الجنائي والمحاكمة . هذا العرض الكامل للجانب القضائى فى الموضوع مهم بالنسبة لدوستويفسكى ، لقدوته الشديدة على التأثير فى اقناع القارىء بالنتيجة الحتمية : مع أن حقيقة القانون صحيحة من الناحية الشرعية ، فانها ليست معبرة عن الحقيقة الفعلية بالمعنى الانسانى . ان الحقيقة الانسانية هى دائرة اختصاص الكنيسة الأرثوذكسية ومحاكمها الاكليريكية ، وأن هذه الكنيسة هى القيمة على الفضيلة ، فى عالم تهتدى فيه كل السلوكيات الأخلاقية بمنصة المحكمة . ان ما يذهب المؤلف لاثباته ، باختصار ، هو أن ما يمكن أن يكون مهما من وجهة نظر القانون المدنى (الوضعى) يحتمل أن يكون غير ذى شأن تماما من وجهة نظر الحقيقة الانسانية .

ان كان ذلك كذلك ، فلماذا يتحتم أن يكون القارىء مدعوا للتعاطف حينئذ مع ديمتري كارامازوف ؟ انه مذنب من أية وجهة نظر ، قضائية كانت أم انسانية . لقد ذكرنا سابقا أن التهديدات بالقتل كانت على فم هذا الرجل بصورة دائمة . فمثلا ، فى الفصل التاسع « الشهبانيون » - نقرأ ما يتعلق باقتحام هذا الرجل لمنزل أبيه وتهجمه بطريقة وحشية على جريجورى خادم الأسرة المعجوز ، الذى يحاول حماية سيده . « عندها رأى ديمتري هذا أطلق صرخة ، يل على الأصبع زهيرا وهجم على جريجورى . . . بروح الانتقام محتدما غيظا اندفع ديمتري بسرعة » وضرب جريجورى بكل قوته . سقط المعجوز كجزء من جذع شجرة ، واقتحم ديمتري الباب ، متخطيا أياه وثبا . . بعدئذ يتوالى العراك بين الأب والابن . « رفع ديمتري ذراعيه ، وأمسك المعجوز فجأة من خصلتي شعره الباقيتين على صدغيه ، وشدهما بقوة ، وطرحه أيضا فى قرقعة ، وتمكن من رؤسه بكعب قدمه مرتين أو ثلاثا فى الوجه . أطلق المعجوز أنينا حادا من صدره . . .

« يا مجنون ! لقد قتلته ! » صرخ ايوان .

« انه يستحق ذلك » ، صاح ديمتري لاهثا .

« ان لم أكن قد قتلته الآن ، فسأعود مرة ثانية وأقتله ! . وإن تكورته قادرا على حمايته ! » .

ان واقع أن ديمتري لم يقتل والده مهم من وجهة النظر القانونية . لقد ارتكب تقريبا جريمة القتل . وإن تكن ملائسات خارج سيطرته ، قدمه عاقبة عن فعل ذلك : ففى تلك الحالة ، لماذا يتحتم على القارىء أن يصبر ؟

عن سلوكه بواسطة شعور الشفقة أو التعاطف ؟ ان ما يتبدى للعيان هو أن دوستوفسكى ذاته اتخذ جانب الموقف ابقضائى الذى عرضه بقصد الازدراء والسخرية . فى التحليل النهائي ، لم يرتكب ديمترى جريمة القتل العمد . ومع ذلك ، ورغماً عن دوستوفسكى ، فما نلاقه فى الواقع الفعلى ليس تباين وجهة النظر القانونية مع وجهة النظر الانسانية ، بل تباين وجهة نظر قانونية أكثر صواباً مع وجهة نظر قانونية أقل صواباً كما أظهر فى الحكم القضائى للمحكمة . ان التباين فى تلك احواله بين حقيقتين وبين منطقتين ، وهو ما أطلق فيه دوستوفسكى لنفسه اعنان ، يفقد كل مغزى وما نلاقه هو اخفاق العدالة . هل عولج هذا الموضوع فى الاخوة كارامازوف بطريقة لائقة برواية مهمة لكتاب كبير ؟ فى « البعث » لتولستوى ، القصة التى هى عن اخفاق العدالة متخللة بمضمون رائع ، يكشف العمل الذى لا روح فيه للجهاز القضائى فى مجتمع قائم على الاستغلال . ان الآلام التى قاساها ديمترى كارامازوف ، الذى قتل والده تقريباً لأسباب تتعلق بالغيرة ، تضمحل حتى التفاهة بالقياس الى ما تمضى فيه كاتيوشوا ماسلوفو التعمسة . ان الفكرة الاصيلية ذات الاهمية السيكلوجية والاجتماعية هى فقط التى يمكن أن تقتضى تماطى بالقارى .

ان التناقض داخل الاخوة كارامازوف الذى ناقشه الآن يشر قضية مهمة جداً ، وهى انحطاط المعايير الأخلاقية وحدود التسامح الأخلاقى ، حيث ان التسامح الأخلاقى المفرط هو الذى أفضى الى أن يكون دوستوفسكى ، أرهف السيكلوجيين ، مقتراً الى قوة الاقناع السيكلوجية .

فى الواقع لا يقدم تفسير سيكلوجى لسلوك ديمترى فى الفصل « المعلنون » فى الظلام ، الذى يضرب فيه جريجورى على رأسه بيد الهاون النحاسية . لقد حضر ديمترى ليقتل والده . « كان اشمئزازه الشخصى لا يحتمل . كان ميتيا محتتماً غيظاً ، فجأة سحب يد الهاون النحاسية من جيبه . . . »

عند هذا الموضع يتوقف دوستوفسكى عن السرد ويترك فجوة ، عائداً الى القصة مسترجعاً الأحداث الماضية من خلال ذكريات ديمترى السابقة . « أكان الله يرعاني حينئذ ؟ قال ميتيا لنفسه فيما بعد . فى هذه الدقيقة بالذات نهض جريجورى من فراشه مرضه ! »

ان هذا يمكن أن يفهم فقط على النحو التالى : عند سماع الرجل العجوز وهو ينهض من فراشه ويقادد المنزل عند السلم ، تنامي خوف

ديمتري ، وتخل عن فكرة القتل واندفع بسرعة الى سور الحديقة معتزلة تسلفه والانطلاق بعيدا عن جريجورى . ومع ذلك ، فهذا كله لا يمكن أن يكون السبب في أن ديمتري عند اللحظة الأخيرة لم يرتكب الجريمة .

لقد سحب يد الهاون النحاسية من جيبه لكي يتسلق الى النافذة المفتوحة ويهاجم والده . انها مجرد ثوان قبل أن ترتكب الجريمة . فريجورى ينهض من فراش مرضه أثناء هذه الثواني بالذات . لقد كان متاحا له أن يجلس على الفراش ، وأن يفكر مليا من جديد ، وأن يرتدى ملابسه ويغادر المنزل . ان ذلك غير منطقي تماما ، لأن تلك الأحداث ينبغي أن تستغرق دقائق لا ثواني ، ويكون عند ديمتري فرصة متسعة لتنفيذ خطته .

لماذا يورد دوستويفسكى اذن اشارة عابرة خاصة برعاية الرب لديمتري ، مع تضمين أن هذا ينبغي أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باستيقاظ جريجورى . ان المعنى المتضمن يظهر في أن ديمتري يتدفع تجاه سور الحديقة لأنه مرتد خوفا من المعجوز . هذا هو الجانب الذى كان يمكن أن يتلام مع التحقيق والمحكمة ، فالواقع الفعل أن جريجورى لم يستطع بأى سبيل استدعاء الخوف لدى ديمتري المرعب .

اننا نعلم من الفصل « المحنة الثالثة » ، الذى يخضع فيه ديمتري للاستجواب القاسى ، أن استيقاظ جريجورى لم يستطع بأية وسيلة كبح ديمتري عن الجريمة .

« خفض ميتيا عينيه وكان صامتا لفترة » .

« كما أراه ، يا سادة ، فانه كان يشبه هذا » ، بدأ الحديث بهدوء .

« أيا كانت دموع شخص ما ، أو صلاة أمى الى الرب ، أو أن ملاكا طيبا ما قبلنى عند تلك اللحظة ، اننى لا أعرف ، لكن الشيطان فى داخله غلب . لقد اندفعت بعنف بعيدا عن النافذة وجريت نحو السور ك . أبى منزعا ، وعرفنى للوهلة الأولى ، صرخ وتراجع عن النافذة . انى أتذكر ذلك جيدا . لقد ركضت عبر الحديقة الى السور ... ولقد أدركنى جريجورى عندئذ عند ما كنت متطليا السور ... » .

نحن هنا نرى قاتلا مدعيا مكبوحا بواسطة قوة ما خارقة للطبيعة أو ربما بواسطة دافع آخر ما فى شخصيته . فى تلك الحالة ، لماذا يقيم نهوض جريجورى فى الفصل المعنون « فى الظلام » بهضبة السبب ؟ لا يمكن أن تكون القوتان معا قد أثرتا فيه ، لسبب بسيط هو أن احدهما

تقصي الأخرى . ان كان ملاك طيب ما ، كما تصور ، قد قبله عند تلك اللحظة أو أن طبيعته الأفضل ظهرت على السطح ، فإن هذا فقط يستطيع أن يقضى الى إبعاد دافع الخوف من وجود شاحس على الجريمة . لماذا اضطر ديمتري اذن الى الاندفاع تجاه السور رغم أنه لم يرتكب الجريمة ؟ انه لم يكن مضطرا الى فعل هذا لخوفه من أبيه ، الذي تراجع مبتعدا عن النافذة ولم يكن بأية حال محل تهديد من ابنه ، الرجل البعيد عن أن يكون جباناً . ربما كان مدفوعا برغبة جنونية ليكتشف أماكن وجود جروشنكا . هذا الخيار استبعد من جانب المؤلف ، الذي يخبرنا أن المسألة بالنسبة لديمتري كانت تتعلق بـ « إمة هو ، ميتيا ، أو فيدور بافلوفتش » (الأب) . كان هدف ديمتري الوحيد تحت نافذة والده أن يتمكن من تبين ما اذا كانت المرأة التي أحبها توجد هناك . حين يكتشف أنها ليست في منزل والده ، لم يستطع الا أن يشفى الى حد ما من حالة الحنق والسخط التي أراحه فيها شعوره بالغربة . لقد كان غيورا من أبيه فقط . لذا ثبت أن خوفه لا أساس له ، وأمكن لغيرته الكارامازوفية الهمجية أن تهبط فحسب .

لماذا تصرف اذن كما لو أن السبب مازال قائما ؟ لماذا اضطر الى أن يندفع من النافذة ، وأن يتسلق السور ، وأن يهاجم جريجورى ، وأن يظهر أمام الآخرين فى حالة احتياج شديد ، نادرة حتى بالنسبة لديمتري كارامازوف ، ويدها ملوثتان بالدم ؟ ربما كان شعور رد الفعل القوي تجاه الجريمة الرهيبة التي فكر فيها ؟ هذه الحكاية ليست متلائمة مع هجوم ديمتري على جريجورى . فالهجوم كان يمكن أن يكون ملائما لو أنه كان مهتاجا بالانفعالات الكارامازوفية الشريرة ، لكن هذا الرجل كان غير مؤهل لذلك التصرف بعد أن هدأ . انه لم يكن قاتلا وحشيا . وهكذا فدافعه الى مهاجمة جريجورى ليس مبررا من جانب المؤلف . ان راسكولنيكوف كان لديه دافع لارتكاب جريمته الثانية ، التي كانت النتيجة المنطقية لجريمته الأولى . لم يكن عند ديمتري دافع للهجوم على جريجورى ، نظراً لأنه لم تكن هناك ، سيكولوجيا ، جريمة أولى لتبرير الجريمة الثانية .

ان جوهر الأمر أن ديمتري تصرف كما لو أنه ، فى الواقع ، قاتل والده . وهذا يتبع الخطة الموضوعية بواسطة المؤلف ، الذى فشل فى ملاحظة أنه انجذب ، بفعل ذلك ، الى عدم صديق سيكولوجي : لقد تحدى نفسه بمسألة صعبة - التصوير الفنى لرجل ، ولو أنه ليس قاتل أبيه ، يتصرف كما لو أنه كان كذلك . لم يلاحظ دوستوفسكى أنه عند نقطة محددة - النقطة الأكثر أهمية - قد تجاوز الخط وصل الدقيق الذى

ينبغي - كما يؤكد هو نفسه - أن يفصل السلوك الخارجى للشخصية عن مشاعرها الداخلية . ولم يلاحظ أيضا أن ديمتري فى الفصل مجل المناقشة لم يتصرف فقط كما لو أنه قتل والده ، وأن سلوكه يمكن فحسب أن يكون معللا لو أنه يعتقد بأنه قاتل أبيه .

ان محاولة دوستويفسكى لجعل روح ديمتري الشريرة والكثيبة تظهر على نحو أفضل مما هي فى الواقع ، تقع فى تناقض مع الشخصية الموضوعية التى صورها . ان الفورة الشريرة للانفعالات الكارامازوفية مارسبت تأثيرا هائلا على المؤلف لدرجة أنه نقلها بواسطة ابداعه الخاص ؛ ديمتري مؤهل تماما للجريمة - تلك هي النتيجة الحتمية التى تستمد من شخصيته . برغم اصفاء طابع المثال على ديمتري ، يفقد دوستويفسكى أن بطله مجرم ، ولا يلاحظ أنه فى هذه الحالة يجعل الأخير يتصرف كما لو أنه بالفعل قاتل أبيه ، وهذا منعكس فى كل تصرفاته فى الخديقة ، انتهاء بهجومه على جريجورى . انه يتصرف بحماقة وبنفس المزاج تقريبا بعد فراره من منزل أبيه ومرة ثانية يكون كل هذا غير معلل .

ان دوستويفسكى ذاته موزع ، دون أن يدرك ، بين تصورين لديمتري : تصوره الشخصى عن بطله وديمتري الواقعى الذى يقف فى قفص الاتهام مواجهها المحاكمة - وهذا الرجل قاتل . لقد أصبح دوستويفسكى تدريجيا مندمجا بشدة مع ديمتري الثانى لدرجة أنه أحيانا لا يتلبس أى حد فاصل للتمييز بين التصورين . فمن ناحية نلقى اظهارا لروح كارامازوف الاجرامية ، ومن ناحية أخرى نلقى خطة المؤلف أو فكرته المتصورة سلبا التى تقوده الى أن يؤسس بصورة تدريجية دعوى كاملة ضد ديمتري ، وهو الشئ "الافضل لاثبات بطلان عدالة القانون المدنى" .

ازدواجية دوستويفسكى هذه ، التى نوقشت بواسطةنا من قبل فيما يتعلق بالأبله ، وجدت من جديد تعبيرا فى موقف المؤلف تجاه ديمتري ككارامازوف ، وهى تفصح عن عدم ثبات ما فى عقلية دوستويفسكى ، تجزئه الذاتى الرجعى ، الذى قاده بعيدا عن الحياة الواقعية ، وفاقم كل ما كان مرضيا فيه ، وأضر بالقيمة الفنية لكتاباتة .

ان التفسير غير المقنع سيكولوجيا لهجوم ديمتري على جريجورى مرتبط ارتباطا وثيقا بإضافة طابع المثال على الأول على امتداد الرواية . يفشل دوستويفسكى فى أن يبحث كثيرا فى هذه الشخصية ، وفوق ذلك فإنه متساهل معها الى حد بعيد .

اننا نعرف على نحو محدد جدا أن روديون واسكولينكوف كان قادرا على ارتكاب الجريمة مرة واحدة فقط في حياته ، وعلاوة على ذلك فهذا راجع فحسب لثأير « فسكرة » مهلكة . لا يمكن القول بأية حال عن ديمتري كارا-ازوف ، انما كانت المرة الوحيدة في حياته التي يثبت فيها قدرته على أن يرفس في الوجه رجلا راقدًا منطحة على الأرض ، وانما كانت المرة الوحيدة في حياته التي يثبت فيها قدرته على أنه يجذب بعنف رب أسرة من اللحية أو أن يضرب عجزًا على رأسه بيد هاون نحاسية .

يقدم المؤلف ديمتري في مظهر ايجابي جدا : انه الضحية المتعسة للظروف ، آثم بانس ، لكن مغفور له ، لأنه خاضع لانفعالات خارج نطاق سيطرته الانسانية . وينبئ عليه بسبب الخطايا المتولدة عن هذه الانفعالات ، وهو الضحية البائسة ، السير على الدريق الى كالفاري مع كل البشر . طبقا للتعاليم الأخلاقية المسيحية كل الناس مذنبون بصورة متساوية تجاه بعضهم البعض ، لدرجة أنه وان كان غير مذنب فديمتري يتنبئ أن يتقبل عقابه « والمسيح تالم ، وعلمنا أن نتالم » هذا الاستعداد للآلم من أجل خطايا الآخرين ، يمنح ديمتري ، كما يصوره دوستوفسكي ، هالة القداسة لشهيد .

مع أن كل هذا يحتمل أن يكون مثبرا للعواطف ، فدور كبش الفداء لضحية مأساوية ، ضحت من أجل خطايا البشرية ، ليس ملائما لهذا الرجل ، البعيد عن أن يكون ضحية ، المستعد دائما لأن يقوم بإيذاء الآخرين . غامر بشدة جو التعاطف المبتكر بواسطة المؤلف لدرجة أن كل أفعال ديمتري الشريرة ، بما فيها جرائمه المباشرة ، تستحيل الى تقاعة ، وتحدد تدريجية الى النسيان . ان حقيقة أنه لم يرتكب جريمة القتل بالمعنى المادى تثبت في النهاية أنها العامل الحاسم أخلاقيا . ان شعور ديمتري بالأخلاق بالذنب يخل مكانه لخطايا كل البشر . لو أننا لسنا مدركين لميل دوستوفسكي في بعض الأحيان لأن يفضي الطرف عن التشويهات في كتاباته ، لكننا مجبرين على استنتاج أنه يجاهد بوعي لجعل خطايا بطله الخاصة والشخصية مستوعبة بواسطة خطايا البشرية ككل ، وعلاوة على ذلك فهو يتوجه بهالة القداسة لشهيد من أجل هذه الخطايا .

اننا نرى من جديد أن دوستوفسكي في الواقع الفعلي ، وضد ابتذاله الشخصية ، يعتبر الجانب القضائي أكثر أهمية من الجانب الانساني . ان براءة ديمتري من قتل أبيه بالمعنى القانوني تقدم برهانا

أعظم شأنا من شعوره بالذنب بوصفه رجلا صاحب عدد من الجرائم المباشرة ، وذا ميل دائم لارتكاب الجريمة • ما هو مذهل أن يرد هذا من كاتب مثل دوستوفسكى لديه بعد نظر سيكولوجى رائع • ان موقفه فى هذا الأمر يشهد على زيف التصور الكامل الذى بنيت عليه شخصية ديمترى كارامازوف •

أثناء التحقيق والمحاكمة يجعل المؤلف شخصية ديمترى تسمو على زمرة المحامين الانغميين الأجلاف ومحامى الادعاء والقضاة المحيطين به • ان الخلاف سينشأ بدون شك بسبب الأساس الأخلاقى الذى يبرر ، فى نظر المؤلف ، هذا التمجيد لقاتل مدع •

ان المفهوم المسيحى عن رمز الألم من أجل خطايا الآخرين مكن دوستوفسكى على نحو ملائم جدا من أن يفرق سبب السقوط الأخلاقى لديمترى فى محيط خطايا البشرية •

ان الاخوة كارامازوف دليل مقنع على الانتهازية الأخلاقية المفرطة للأخلاقيات المسيحية ، ودليل على التأثير المهلك الذى تستطيع ايدىولوجية الكهنة أن تمارسه على الفن •

ديمترى كارامازوف ليس خارج نطاق ميزاته الطيبة • انه خال تماما من المكر والتفاهة ، صريح ، كريم وصادق ، وصرت الضمير ليس صامتا داخله • ومع ذلك فهذه الصفات قد تكون ملازمة لأناس هم اجمالا غير ايجابيين تماما فى الخلق • ان أسوأ وغد فى العالم ليس دائما خارج نطاق بعض الفضائل •

جوهر الأمر أن داخل كل شخص توجد صفة تحدد المفزى الكامل لتركيبته ، رغم حشد من لمسات أخرى عنده • ان الانسان يتنبهى أن يحكم عليه بحسب أفعاله - هذه هى الحقيقة التى السح جوركى باصرار عليها دائما ، لأنه بأفعاله وتصرفاته فقط يكشف الانسان جوهره وقيمه الأخلاقية الحقيقية • وهذه أيضا تتبدى فى أخطائه ، طبيعتها ، قدرته على أن يدينها ، وبالأفعال التى يقوم بها من أجل تصحيحها •

ان انتهازية الأخلاق المسيحية تكمن فى واقع أنها تقصر نفسها على مجال الأهواء والحاجات وخزات الضمير ، وفى التقويم الأخلاقى لانسان تستخدم معيار « الاخلاص » فى الحب والتوبة ، بكلمات أخرى مجاب النأتى والسيكولوجى • رغم قول الكتاب المقدس : « الايمان بدون أعمال

هو الموت ، ، فالأعمال فى الرواية تختصر فى الممارسة الفعلية الى الحب السلبى ، الشفقة والألم . لو افترضنا الرؤية لضرورة اكتشاف المذبح البارز عند كل انسان بالمقابلة مع خلفية الصراع الداخلى بين الخير والشر عنده ، لو أننا تنصينا أن الميزة الأساسية البارزة للانسان تتكشف وتتحدد قيمتها ، بداية وفى المقام الأول ، فى أفعاله لتوصلنا حينئذ الى تعايش ثابت لا يتغير بين الخير والشر فى روح الانسان . لمن دوستوففسكى الازدواجية بوصفها كارثة بالنسبة للروح الانسانية ، دوستوففسكية ، التى هى ، بكلمات أخرى ما هو أكثر سوطا عند دوستوففسكى ، مرادفة لازدواجية جامدة غير قابلة للتغير ، وللتبرؤ التام من أى تقويم للخاصية الرئيسية عند الانسان ، وللتخلل عن المعيار الوحيد الجدير بالاهتمام لقيمة الانسان الأخلاقية - معيار السلوك ، والفعل .

مع كل ملامحه الشخصية ، فديمتري كارامازوف ، فى التحليل النهائى ، مختلف عن صورة ثابتة فى أعمال دوستوففسكى - عن الانسان القادر على الشعور بالرضا والسعادة بأى من درجتين متطرفتين - أعظم السباحة أو أخس الخسة . بنفس الطريقة مثل ستافروجين ، يعتبر ديمتري كارامازوف نفسه عنكبوتا ، حشرة بقيضة ومفترسة . ومثل ستافروجين ، يسلم ديمتري بأنه ليس شريرا فحسب ، بل يعشق الرذيلة وعار الرذيلة ، انه لم يكن قاسيا فقط بل يستمد المتعة من القسوة .

بهذا التماثل فى الملامح الرئيسية لأخلاق هذين الرجلين ، فإن صفاتيهما الشخصية المميزة ، وخصوصياتيهما ، تتضاءلان حتى النفاة .

لماذا يكون ستافروجين ، فيرسيلوف وأشباههما ، رغم اضعاف طابع المثال عليهم ، مدانين من جانب دوستوففسكى ، بينما يتبدى ديمتري كارامازوف بهالة نوراوية للاستشهاد ؟

ينشأ هذا ، فى المحل الأول ، من رأى دوستوففسكى بأن ديمتري هو انسان العصر الذى يتواجد فيه الشر جنبا الى جنب مع الدوافع النبيلة . وكما يصور ديمتري كارامازوف ، فالانسان عاجز فى قبضة الدوافع الشريرة ، التى يصبح أداة لها . القاسى على الاطفال الصغار والمتسبب - موت اليروشبا الصغير ، هو نفسه مجرد طفل بالغ ، عطف وقاس فى وقت واحد - ذلك هو ديمتري كارامازوف كما يرى من جانب دوستوففسكى . نرى ان وقت نفسه هو الانسان العصرى - بالضييق مثل مراقب لا يستصبح التمييز بين الخير والشر . ان لم يكن الانسان مكبوحا بقوة خارجية ما - يعترف ديمتري براحة بأن قوة خارجية ما هى التى

أرجعته عن ممارساته الشريرة - لاستطاع أن يمضى مسعورا منزلا بالبلاء بكل من حوله . هذه القوة الخارجية هي الدين ، الكنيسة ، القدرة وخدما على تبج جماع الانسان المعاصر ، الفوضوى بطبيعته .

هذا المفهوم ، المتشائم والشديد العداء للانسانية ، عن الروح الشريرة للانسان « عموما » أو « الانسان المعاصر » يستند حتى جزهر الهالة النورانية المثالية حول رأس ديمتري كارامازوف ، ويعدد الشئ الزائف الرئيسى فى هذه الشخصية ، القفران المنزوح لكل الخطايا والآثام ، فضلا عن العمى والصمم اللذين يديهما المؤلف تجاه صفة بطله الفعلية . ان جوهر ديمتري الحقيقى بوصفه ابتداء فن أدبى يدحض محاولة دوستويفسكى لعرضه بوصفه رجلا « نموذجيا » أو « فالوفا » . كلا ، نزعاته الاجرامية ليست مميزة للانسان « عموما » ، بل تنبع من الروح الكارامازوفية المدمرة ، الفوضوية ، تلك الروح الكثيفة للمرتد الاجتماعى الموصوف فى أحوال كثيرة بواسطة دوستويفسكى .

هناك سبب آخر وراء اضافة الكاتب لطابع المثال على ديمتري : لو أن ستافروجين يمثل « الغدمية » وفيرسيلوف يمثل معسكر النبلاء الليبرالين ، وبطل ذكرياته من القبول يمثل العقلانية المنطرفة وأنسانية مفردة ذات طبيعة مشابهة ، فديمتري كارامازوف ، رغم كل جرائمه ومغامراته الطائشة ، يرمز الى مسيحية أرثوذكسية مخالصة .

لقد تم توضيح هذا بحق من جانب أوفسميانيكوف كولكوفسكى (*) الذى كتب : « هذا تدين غير انساني ، حاد وساخط . . . أبطال الرواية نادمون ، وفى ندمهم يصبحون مرورين ، انهم يكونون أشد مرارة فى مواجهة أولئك الذين لا يؤمنون بخلود الروح وبالثواب والعقاب فى الآخرة . بالفضب الذى يديه تجاه هذا الانكار ، يتعهد دوستويفسكى بنوع من جلد النفس ، وجلد التاكيرين ، لقد عذب دوستويفسكى نفسه بقسوة ، أو بالأحرى عذب ذلك الجزء من عقله المغمم بالشك ، الذى لا يرغب فى الايمان ، ويرفض الايمان » .

ان ديمتري كارامازوف يكره العلم ، والمعرفة ، والاحاد والملاحدين . انه يقول لأخيه أليوشا أثناء لقائهما فى السجن : « حينئذ ، ان لم يكن

(*) أوفسميانيكوف - كولكوفسكى ، ديمتري نيكولايفيتش (١٨٥٣ - ١٩٢٠) - ناقد ابنى ولغوى روسى ، معبر عن أسلوب مثالى فى لغة اللغة . مؤلف لعدة دراسات عن يوشكين ، ليرمنتوف ، تورجنيف ، تولستوى ، تشيكوف ، الخ . كتب باسم مستعار ثلاثة مجلدات عن تاريخ الانتلجنسيا الروسية .

موجودا ، فالإنسان هو سيد الأرض والكون . عظيم ! فقط كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ ذلك هو السؤال ! ذلك ما أتوق الى معرفته ! من أجل من يظل الإنسان ماضيا الى المحبة اذن ؟ لمن سيكون شاكرا ويبنى التراتيل ؟ يضحك راكيتين . ويقول ان الاله ليس ضروريا لحب البشرية . حسن ، ان أبله هزيلا متديلا . مخاط أنه هو فقط الذى يستطيع أن يدافع عن ذلك . . انى لا أستطيع أن أفهمه .

ان سؤال ديمترى « كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ » كان يمكن أن يواجه بحق بسؤال آخر : كيف أمكن أن يكون ديمترى كارامازوف مفتقرا الى الفضيلة بشدة مع ايمانه بالله ؟

يشار فى كل ما كتب عن دوستوفسكى الى أن الفكرة القائلة باستحالة الفضيلة بدون الايمان بالله ، الفكرة التى روجها دوستوفسكى بدأب شديد ، تسفه اكونها معلنة من جانب رجل مثل ديمترى كارامازوف . أناس من هذا النوع يجدون من الصعب أن يكونوا « فاضلين » بدون دعامة قورية خارجية ما ، نظرا لأنهم مفتقرون الى روابط اجتماعية والى طينعة خلقية خاصة بهم .

مسيحية ديمترى كارامازوف تتبع نموذج القاعدة السلوكية : « ما لم تكن خاطئا ، فلن تكون تائبا ، ما لم تكن تائبا ، فلن يمكنك أن تنقذ » . من وجهة النظر هذه لا يمكن أن تتحقق الفضيلة بدون الخطيئة . الخطيئة الأعظم ، التسوية الأكثر فعالية وبالتعبية الفضيلة الناجمة . **الاشوة كارامازوف** ، الرواية الكهنوتية هذه ، متشعبة بذلك الأسلوب الأخلاقى ، الذى هو سبب لما يناله ديمترى كارامازوف من تلك المكانة الرفيعة فى القصة . انه خاطئ ، لكنه خاطئ يؤمن بالمسيح . لذلك فكل الرذيلة فيه ، والتى كان ينبغي أن تستدعى غضب وادانة دوستوفسكى ، اللذين خصصا لـ « عدى » مقفورة ومموجة . كتب ريبين (١) ، فى

(١) ريبين ، ايليا يفيوموفتش (١٨٤٤ - ١٩٢٠) - رسام روسى عظيم من المدرسة الواقعية . نشأ تحت تأثير الديمقراطيين البورجوازيين فى الستينات . احتل مع سرغيكوب قمة الفن الواقعى الروسى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فنه المتفائل بدرجة عالية كان مرتكزا الى التيار الديمقراطى للحياة الاجتماعية فى روسيا بعد تحرير الإقنان (١٨٦١) . رسوماته التى تعكس إستغلال الشعب تحت ظل القيصريّة ونشأله من أجل التحرر ، تتضمن مشاهد من الحياة اليومية ، مناظر طبيعية ريفية ، بورتريهات ، مشاهد ولوحات توضيحية تاريخية ، وتنقسم ببعد نظر رائع للحياة ، وبقوة هائلة على التعبير والتكوين والتلوين ، والتصوير المشرق . رسوماته يعضمونها الانسانى وواقعيتها تجعلان منه اسهاما بارزا فى الفن الروسى . والعالمى ، وتراثا ثمينا للفن السوفيتى أيضا .

هذا الصدد ، الى كرامسكوى (١) فى عام ١٨٨١ : « دوستوفسكى موهبة عظيمة فى الفن ، مفكر عميق ، وودود ، لكنه رجل منكسر ومكتئب ، خائف من معالجة المشاكل الحيوية للحياة الانسانية وينظر الى الزوايا طيلة الوقت . (ماذا يوجد للتحقق عند رجل كهذا - حيث الأديرة هى المثال ؟) أسبائى خلاص روسيا من مثل ذلك ! والمعرفة الانسانية تصدر عن الشيطان وتلد متشككين مثل ايفان كارامازوف والراكيوتينات المقيتة والسميردياكوفات أشباه الأرقام !

« هم من جوهر مختلف تماما المؤمنون مثل اليوشا كارامازوف ، وأيضا ديمترى ، فرغم كل أفعاله الشريرة وسلوكياته الأخلاقية العنيفة ، فانه محبوب من جانب المؤلف »

عبر ريبن ، بوصفه روسيا تقسيميا ، عن سخطه على التورية فى الرواية بـ « تهجمات قاسية على البولنديين » ، « كراهية الغرب » ، « السخرية من الكاثوليكية وتمجيد الأرثوذكسية » ، « اللغات الموحى بها من كاهن ضد الاحاد والمحصلة المزعومة للفساد الأخلاقى الشامل ، والأناية وما أشبه . كل هذه مبالغات رخيصة جديرة بمفكرينا المرسكوفيين وبوكلاء المدعاية المروسين بكاتكوف »

لقد كانه اخلاص ديمترى للكنيسة الأرثوذكسية ، الذى أنفى الى عدم ملاحظة دوستوفسكى بوضوح لحقيقة أن كل الادانة التى أطلق فيها لنفسه العنان والقضية الشهيرة التى رتبها حول مشكلة أكون ديمترى قاتل أبيه أم راغبا فى أن يكون قاتل أبيه ؟ غير مستحق للجهود التى يبذلها كاتب عظيم من أجله . بكل عيوبه يبقى ديمترى جذابا وان لم يكن شخصية ايجابية بالنسبة لدوستوفسكى ، لتعلقه المخلص بالكنيسة بوصفه الخلاص الأفضل من اللا أخلاقية .

(١) كرامسكوى ، ايفان نيكولايفيتش (١٨٢٧ - ١٨٧٧) رسام ومعلم روسى بارز . كان قائدا لجماعة من الرسامين الديمقراطيين ذوى قناعات وإقنية شكلوا الطلائع (جماعة الفنية) وأسهمه المهم فى الفن الروسى يكمن فى سلسلة بورترهات للفلاحين الروس ، اتسمت بمعالجة سيكولوجية واجتماعية عميقة . وبورترهات لكتاب بارزين ، شعراء وفنانين . مقالاته ورسائله ، التى تتضمن الأفكار تقدمية عميقة عن الفن ، لعبت دورا مهما فى تطور الفن الوطنى الديمقراطى والواقعى .

من المؤكد أنه ليس بدون مغزى أن تكون الشخصية الوحيدة التي استطاعت الرجعية الدينية الروسية أن تقدمها في مواجهة الاتحاد ، والديمقراطية والثورة كانت شخصية ديمتري كارامازوف اللا اجتماعي .

إن أخاه إيفان كارامازوف تجسيد آخر للأخلاقيات ، معزق بواسطة أشد الإغراءات الطاغية ، رجل منجذب إلى شعار كان مقروفا فيما بعد أن يرفع عاليًا بواسطة نيتشة : « كل شيء مباح ! » « فلتسقط كل المعايير الأخلاقية ، والقوانين والمبادئ ! » يربط دوستوفسكي ، كما كان مترجمها ، هذه اللا أخلاقية بتمرد إيفان ضد الدين .

وهكذا نجد اثنين من الأخوة كارامازوف متناقضين مع بعضهما البعض ، الأكبر ، ديمتري ، رجل شرير ذو انفعالات شريرة ، قادر على ارتكاب الجريمة لكن نظرا لأن لديه إيمانا لا يتزعزع بالله سوف ينفذ . إيفان ، محكوم بالعقل ويحتل موقعا بعيدا عن الانفعالات الآتمة وعن الجريمة ، لكن نظرا لأنه يعلن العصيان ضد الدين والكنيسة سوف ينتهي بالقطع كمجرم ، ولو أن الجريمة دخيلة على طبيعته (*) *Pereat mundus, fiat tendentie* . كان يمكن أن يقال بحق في هذا الصدد . لنندع الحقيقة والمنطق يهتديان بمنصة المحكمة ، فقط لو أن الكاتب يبقى مدافعا عنه والابتذالات المروالية للدولة تبقى منتصرة ! إن دوستوفسكي الأخلاقي يلح بأصرار على أن الملعن والمتشكك في كنيسة المسيح يتحتم أن ينتهي كالمجرمين . لا يوجد سبيل آخر يستطيعان السير فيه . إن لم يكن لديك اعتقاد في الله ، فسوف تقتل أباك بالتأكيد ، وإن فعل ذلك بواسطة خادم تفويه . ذلك وذلك فقط هو مصير المتشكك !

إن الأب التعميس لهذه الأسرة ، فيدور بالورفتش كارامازوف ، الذي يدفع إلى العاد إلى حد بعيد جدا بسبب « علميته » وتسامحه ، يصبح نوعا من خنزير غيني (**). من أجل تجارب أبنائه في مجال الايديولوجيا وحتى القتل . ديمتري قادر تماما على القتل ، لكن لا يقتل ، إيفان عاجز عن القتل ، لكن يقتل عن طريق سميردياكوف ، الذي علمه الاتحاد . ويحدث هذا ليبود أنه في اللحظة الحاسمة تهبط رحمة الله على ديمتري ، في حين أن إيفان على هذا النحو لا يبارك ، لأنه لا يعرف الخوف من الله .

(*) واردة باللاتينية وترجمتها . إن التحيز في طبيعة البشر (المترجم)

(**) حيوانات تستخدم في التجارب المعملية (المترجم)

انه يحرض سميردياكوف على ارتكاب الجريمة لكي يقدم فقط دليلا على نظرية المؤلف عن أن ملحدا أو متشككا في الله لا يمكن الا أن يكون مجرما .

رغم كل أساسها المهتز وبنائها غير المقنع ، ف الاخوة كارامازوف تشهد على قدرة عميقة دوستوفسكي : في الفصل المعنون « التمرد » ، يبدو مكتفا لمشاعر الاحتجاج والسخط المتناثرة في كتاباته ، كاشفا على ذلك النحو كل التمرد الذي غل داخله . رغم التحيزات الدينية التي شوهت فنه وضميره معا ، فانه في هذا الفصل يمزق اربا القيود المحيطة به . وعلى نحو متواصل مع ايفان يصف معركة ضد هذه الكهنوتية ، مصورا اليوشا التقى في الصراع . كل كلمة في هذا الفصل مكتوبة حقا بدم قلب المؤلف ، لانه يفتح قلبه لكل شيء لكي يرى ويسمع ، ويسأل ضديه الذي لا يهمل أسئلة جوهرية لا تتحمل أية مراوغة .

الادب الاصيل ، الوحيد الجدير بالاسم ، يكتب عادة بدماء قلب الكاتب !

ان الانسانية لن تنسى أبدا تمرد دوستوفسكي او حقيقة ان هذا الاحتجاج ضد زيف الدين يرد في صفحات رواية دينية . الادب يعنى الحقيقة ، وبحسب القول الشائع : الحقيقة سرف تتكشف .

في هذا الفصل ، يتعامل دوستوفسكي بالنفحات الأشد قوة والاكثر اثارة للشاعر مع تيمة عذابات الأطفال . هل يستطيع الانسان أن ينسى أبدا الطفل الفقير المقتاد الى الموت بواسطة جنرال غنى ، مالك أطيان ، يطلق قطيعا من كلاب الصيد على الطفل . ان كلاب الصيد تتعلق به وتمزقه اربا اربا أمام عيونه أمه ! يبدع دوستوفسكي التصوير الحي الجامع للأطفال الذين يتعدون في هذا العالم ، وهو ليس خائفا من وضع كلمات متناثرة على لسان ايفان كارامازوف مع تمرده على الخرافة المسيحية عن « التآلف الالهي » تألف لا يساوى دموع طفل وحيد معذب .

ان سمة ما في تمرد ايفان هي ابدائه القبول والانحناء لكل التعاليم المسيحية :

الله هو الكل القدرة ، انه خلق السماء والأرض . ويوم التآلف المقدر سوف يأتي حتما ، الخاطئ سوف يدير الحد الآخر ، كل الناس يولدون في الخطيئة . انهم تذوقوا التفاحة من شجرة المعرفة وانغمسوا في الخطيئة .

ذلك هو سبب أن الألم هو القدر العام • يوافق إيفان على التسليم بهذه المعتقدات المسيحية المضحكة ، التي تستعمل منذ قرون من جانب الأقلية الموصرة في مجتمع قائم على الاستغلال لكي تبقى على الأغنية الساحقة في حالة خضوع • دعونا نفترض أن كل هذه الأمور حقيقية ، انه يتصلى للقول ، لكن ماذا عن آلام الأطفال ؟

« اني اكرر للمرة المائة » يقول إيفان لاليوشا ، ان هناك عدينا من المشكلات ، ولكنني أتناول الأطفال فقط ، بالنسبة للوضع الحالي لما اعتزم قوله واضح بصورة قاطعة • اسمع ! اذا كان على الجميع أن يتألموا من أجل أن يدفعوا ثمن الانسجام الأبدى ، فلماذا يجب أن يحدث ذلك مع الأطفال ، اني أسألك ؟ انه فوق طاقة كل فهم لماذا ينبغي أن يتألموا ، ولماذا يتحتم أن يضطروا الى دفع ثمن ذلك الانسجام ؟ لماذا يتحتم عليهم أن يصبحوا أيضا مادة لتسميد التربة في سبيل نوع ما من انسجام «قبل • التضامن في الخطيئة بين الناس هو شيء ما أستطيع أن أفهمه ، والتضامن أيضا في الثواب والعقاب » ولكن لا يمكن أن يوجد تضامن في الخطيئة بالنسبة لطفل صغير • وان كانت الحقيقة تكمن في مسئوليتهم المشتركة مع آبائهم بسبب الخطيئة التي ارتكبها أولئك الآباء ، فتلك الحقيقة ليست من هذا العالم ولا أستطيع فهمها • ان مازحا ما سوف يقول ان هذا الطفل سيكبر على أية حال وسيقترب الاثم ، لكن الواقع هو انه لم يكبر وخين كان في الثامنة مزق اربا بكلاب الصيد • آه • يا أليوشا ، أنا لست مجندا ! انني شخصا أفهم ، بالطبع ، أي جيشان للكون سوف يحل حينما يأتلف كل شيء في السماء والأرض في صوت فريد واحد بالتسبيح • ونحن يهتف جميع الأحياء : « أنت المبادئ حقا يا رب ، لأن طورك تكسفت ! » لكن حين ستعاقب الأم الجلال الذي مزق طفلها اربا بكلاب الصيد ، ويصبح الثلاثة معا بصوت عال غارقين في الدموع : « أنت المبادئ حقا ، يارب ! » حينئذ ستصبح ذروة المعرفة متجلية بالطبع وكل شيء سيصبح مفسرا • لكن المعضلة هي أنني لا أستطيع أن أقبل ذلك الانسجام ! وطالما أوجد على هذه الأرض ، فاني أسارع الى اتخاذ اجراءاتي الخاصة • تصور ، يا أليوشا ، قد يحدث فعلا لو أنني أحيأ حتى أشهد هذا اليوم ، أو أبعث خيالا لكي أراه • حينئذ قد أتفوه أنا أيضا مع كل الآخرين ، عند رؤية الأم تقاتل جلال الطفل ب : « أنت المبادئ حقا ، يارب » لكن لا أود أن أكون بين هؤلاء الذين سيصرخون حينئذ • طالما يوجد عصر هادئ ، أسارع لحياة نفسي • وأتخلى عن الانسجام الأمل تماما • انه لا يستحق دموع ذلك الطفل المذبذب الوحيد الذي ضرب صدره بقبضتيه الصغيرتين وتضرع في مرحاضه الخارجي الرقيق ، بدموعه غير المكفرة ، الى « الرب الحنون » العزيز • انه لا يستحقها ، لأن هذه الدموع لم يكرر عنها • ينبغي أن تكون مكفرا عنها ، بالنسبة لعكس

ذلك لا يمكن أن يوجد انسجام • لكن كيف • كيف سيكفر عنها ؟ هل ذلك ممكن ؟ هل يمكن أن يحدث عن طريق الانتقام • لماذا يتحتم أن أثار لهم • فيم يعنيني الجحيم من أجل الجلادين ؟ ماذا يمكن أن يغير الجحيم ، طالما أن هؤلاء الأطفال يتعذبون الآن حتى الموت ؟ ... ان تكن آلام الأطفال تحدث لتضخم مقدار الألم اللازم لشراء الحقيقة ، فاني من ثم أؤكد سلفا ان الحقيقة لا تستحق ذلك الثمن • اننى لا أريد أن تعاقب آلام الجلاذ (المعب) الذى رمى ابنها الى كلاب الصيد ! انها لا تجرؤ على أن تغفر له • دعها . تغفر له من أجل نفسها ، لو أنها ترغب جدا فى ذلك ، دعها تغفر للجلاذ بسبب الألم المبرح غير المحدود لقلبها كام • لكن ليس لديها الحق فى أن تصفح عن آلام طفلها المعب ، انها لا تجرؤ على أن تصفح عن الجلاذ ، حتى لو كان الطفل صائحا عنه ! وان كان الأمر كذلك ، ان لم يستطعن الغفران ، فماذا يحدث للانسجام ؟ هل يوجد فى العالم بكامله فرد يستطيع أو يملك حق أن يغفر ؟ أنا لا يعوزنى الانسجام • لا أريده بسبب حبي للبشرية • اننى أفضل أن أبقى مع الآلام التى بلا انتقام ... أجل ، ان الثمن المطلوب من أجل الانسجام باهظ جدا ، ان رسم الدخول اكبر من مواردها المالية • ذلك هو سبب انى أسارع الى إعادة بطاقة دخولى • لو اننى رجل أمين • فأن واجبى هو إعادةتها فى أبكر فرصة ممكنة • ذلك ما افعله • انه ليس الرب ما لا أقبل ، يا اليوشا ، فقط أنا أعيد له البطاقة بأقصى احترام » .

• ٢ • ذلك عصيان • • همس اليوشا ، مطرقا • •

حقا ، هذا تمرد على الأساس الفعلية للدين ، رغم تأكيد ايفان ، • انه ليس الرب ما لا أقبل • بل العالم الذى خلقه الرب • وتألفه • المتفس • ان ايفان يكشف الزيف والخلع ليس فقط فى المسيحية ، بل فى كل زاوية أخلاقية دينية تدعو الانسان الى الانحناء للألم والجرائم المرتكبة ضد البشرية باسم التألف الإلهى المقبل • دعونا نتصور ، يقول ايفان ، ان هذا التألف سوف يحمى • فى تلك الحالة هل يمكن أخلاقيا بالنسبة للآلم أن تصفح عن المسبب لآلام طفلها ؟ ليس لديها الحق الأخلاقى فى أن تصفح ! دعونا نتصور أنه فى ظل تلك التألف الإلهى سوف يسيطر نوع ما آخر من العقل • ليس العقل المألوف ، الأرضى ، عقل إقليدس خاص بالانسان • دعونا نتصور أيضا أنه بذلك العقل « الأعلى » سنكون قادرين على ادراك أن هذه الآلام هى من أجل خير الانسان ، حيث انها الثمن المطلوب من أجل الحقيقة ، من أجل التكفير عن الخطايا ، وما أشبه • لكنى كإنسان ، يمضى ايفان الى القول ، بعقل الأرضى ، الممنوح كما تؤكد من وجهة نظرك الدينية • من السماء • لا أستطيع أن أروض نفسى على الآلام التى لا تحتمل

لل بشرية ، وفي المقام الأول آلام الأطفال الصغار ، الذين يكون خطوهم
الوحيد أنهم ولدوا على هذه الأرض .

يؤكد الدين أن لا أحد يلام على آلام البشرية ، فذلك أيا كان يحدث
مقدرا من السماء . ويمضى الى الادعاء بأن كل الظلم الجارى على الأرض ،
كل الدم المراق وكل الألم المذهب ينبغي أن يصبر عليه ، وفي عالم آخر
وأفضل سيكون كل شيء واضحا : لماذا اضطر الجنرال الى أن يمزق طفلا
صغيرا اربا اربا بقطيع من كلاب صيده ، لماذا تحتم أن تجلس بنت صغيرة
فى الخامسة طوال الليل فى البرد والصقيع داخل مرحاض وتقسر على أن
يكون وجهها ملوثا بالبراز ، لماذا كان الشيء الضرورى أن اليوستشكا
الصغير ينبغي أن يموت ، لماذا تهجم ديمتري كارامازوف منسحق القلب
بالمهانة على أبيه ، لماذا يتحتم أن يسمع صراخ الأطفال الجوعى فى كل أنحاء
الأرض ، ولماذا يتحتم أن تتشرب الأرض بدموع البشرية من قشرتها حتى
لبها .

ان الدين يلحق أن كل هذا ينجم عن الارادة الالهية ، أن أساليب
الرب مبهمه وأن آلامنا تجعلنا أقرب الى الله . يعزى إيفان الزيف الأساسى
الذى يكمن فى جذور الدين : الآلام البشرية ضرورية لأنها تمن الجنة
المقبلة ، وأنه من أجل ذلك فكل أمر يحدث ، متضمنا أشد الامتحان
والانحطاط بشاعة عند الانسان ، هو نعمة . عقل الانسان ، وضميره ،
لا يمكنهما أن ينجحيا للمهانة والاذلال ، أو للعذاب الذى يقاسيه الأطفال
الصغار ، هذه وهذه فقط هى الأخلاقية الانسانية المقدسة . بتمرده الخاص
يكتسب دوستوفيسكى مكانة أخلاقية جديدة ، بتأكيد على أن السكوت
على الآلام البشرية لا أخلاقى .

بالقطع هذه هى الأدمية الأصيلة والأخلاقية الانسانية الوحيدة .
وهى الأخلاقية التى يجبر دوستوفيسكى اليوشا الوديع والتقى على قبولها .
حين يسأل إيفان اليوشا ، من يشاطره عذابه من أجل آلام البشرية ،
ها الذى ينبغي فعله تجاه الجنرال الذى مزق طفلا صغيرا اربا اربا بكلاب
الصيد : « حسن ، ماذا كان يستحق ؟ أن يعدم رميا بالرصاص ؟ من أجل
أرضاء مشاعرنا الأخلاقية - هل يعدم ؟ أجب ، يا اليوشا » - يبدو كما
لو أن اجابة اليوشا مترقبة ليس فقط من جانب إيفان ، بل ، فى الصمت
النجم الذى يمكن أن يستشعر فى كافة أنحاء العالم ، من قبل ملايين
الناس . وذلك لأن اجابة اليوشا ، ولو أنها مهموسة ، الا أنها تقوى مثل
الرعد فى كل ركن من الأرض . لأن الاجابة تصدر ، فى الواقع ، عن
دوستوفيسكى ذاته : « كان يجب رميه بالرصاص » ، همس اليوشا ، وهو
يرقع عينيه الى إيفان ، شاحبا ، على وجهه ابتسامة ملتوية .

سواءً أكان هذا الجنرال يجب أن يعدم رميا بالرصاص أم لا فإن هذا لا صلة له بالنقطة الأساسية - أن السؤال هو بخصوص الذاكرة الأخلاقية للإنسانية ، عما إذا كانت تملك الحق في أن تتغاضى عن تلك الجرائم ، عما إذا كان الضمير الإنساني يمكن أن يجيز فكرة أن « التالف » يمكن أن تغفر في ظله جرائم كثيرة . هل يستطيع الضمير الإنساني أن ينسى أو يتغاضى عن دموع طفل معذب وحيد ؟ ومن جانبنا ، يمكن أن نضيف هذه التساؤلات : هل يحاول الضمير الإنساني اليوم أن يبرر تشبيح الأرض بكاملها بمحيط جديد من دموع الأطفال ؟ هل تملك الإنسانية ذلك الحق الأخلاقي ؟ ذلك هو المفزى الأخلاقي للقصة المطروحة من جانب دوستوفسكى .

يقدم فصل « التمرد » دليلا لا يدحض على حقيقة أنه لا يستطيع شيء . أن يخدم الضمير الإنساني - وضمير الأدب الروسى - مع كل انحرافات عن تقاليد وأصول ذلك الأدب ، فدوستوفسكى نشأ داخل مناخه الروحى . لقد بدأ مساره كـ « كليميد لجوجل وبيلينسكى » ، وبجل بوشكين وليمنتوف ، جريبويدوف ، ونكراسوف وتولستوى . إنها أصواتهم التى تجاوزت صوت دوستوفسكى فى « التمرد » ، أصوات أولئك الذين قدموا تعبيراً عن ضمير الشعب الروسى وضمير البشرية .

إن تمرد إيفان والتمرد الذى أثر بواسطة بطل ذكريات من القبيو يقفان على طرفي نقيض : الأخير أعلن العصيان على كل ما يرمز إليه القصر البلورى ، وعلى التآلف المقترح بواسطة الاشتراكية الطوباوية والمعلن فى ما العمل ؟ إيفان كارامازوف تمرد على زيف التآلف الذى حاول أن يبرر الشرور والأخطاء على هذه الأرض . إن دوستوفسكى ينقب عن الرسيطة ، « تمرد » تافه وأنانى لبطل ذكريات من القبيو مع اشمئزاز واحتقار . إيفان يستنقذ على هذا الرجل إلى مكانة أخلاقية رفيعة ، لأن تمرده من أجل الإنسانية ، وباسم ، كل الإنسانية ، فيبتدع دوستوفسكى من أجله الأقوال القبيبة والأفكار التى تترجع كأنها بوق يوقظ كل من فى الكون .

قال ناقد معاصر عن تمرد إيفان أنه « يهز القاريء مثل صراخ بروميشيوس ، المقيد إلى الصخرة ، الذى يرى الآلام والظلم المحيق بالبشرية دون أن يكون باستطاعته اتخاذ خطوة من أجل مساعدتها » .

حقاً ، إن دوستوفسكى كان مزقاً بألم مبرح بسبب عذابات البشرية ، دون أن يكون قادراً على فعل أى شيء لمساعدتها .

بالنسبة لصاحب العقلية الدينية فالسؤال المطروح بواسطة إيفان - عما ان يكن « التآلف الالهي » المقبل يستحق دموع طفل معذب وحيد - لا يتطلب اجابة ، بما أن الدين يقتضى رداً بلايجاب . طبقاً للتعاليم الدينية ، الكون صنع الله ، وكل شيء يحدث فى هذا العالم يكون طبقاً لمشيئته . وبناء على ذلك ، فكل شيء يكون فى سبيل الأفضل ، حتى المذموم المسفوح من الأطفال الصغار . ان وسائل الرب منهجة ، وهى ليست عمل الانسان ، الذى هو بجوهره الفعلى خاطئ ومبتذل ، لكى يتساءل ان يكون آلام الأطفال شيئاً ضرورياً . هذه الآلام كان ينبغي أن تكون مخففة ، بالطبع ، الى أقصى ما يمكن باسم المحبة المسيحية ، لكن كل ذلك يتجاوز ما يجىء من الانسان الشرير . الاجابة المستمدة من الدين تقتضى ان خضوعاً أعمى وأبكم للإرادة الالهية ، وهذا يتفق مع الا أخلاقية فى « السلوكيات الأخلاقية » المسيحية ، التى جذبت وروعت على حد سواء روديون راسكولينكوف ، وكشفت بفعالية شديدة بواسطة إيفان كارامازوف وسؤاله .

بالطبع ، ادخل دوستويفسكى هذا التمرد فى القصة على نحو أفضل لمقاومه بحجج مضادة أكثر اقناعاً . لقد كان هدفه أن يدحض مناوئيه يدفاعاته الأشد قوة ، لأنه أدرك أنه لم تكن هناك وسيلة أخرى لانتهاء قرائه ، الشباب خاصة ، عن سبيل السخط والتمرد « الهدام » .

كان التمرد مقدماً فى الرواية ليصبح منسحقاً بصورة جوهرية ، لكن أن يرد ذلك الاحتجاج بواسطة شخصية ، استلزمته روح الكاتب ، لكونها قادرة على أن تبث بالمصميين والسخط قدرته على الاحساس بالمسئولية تجاه المذنبين والمهانين ، والتزام لما يمليه عليه ضميره الذى لم يستطع أن يصبح عديم الحس .

ولو أن دوستويفسكى بذل كل جهد لسحق التمرد الذى أحدثه فى روايته ، فقد اعترف هو نفسه فى مراسلة خاصة أن حجة إيفان كارامازوف ضد زيف الدين - الحجة عن دموع الأطفال - كانت لا تقبل الجدال .

ان دوستويفسكى تبلى للبيان فى دور نوع من فرانكشتاين الذى لا يستطيع أن يسيطر على المسخ الذى ابتدعه .

أحدث كل هذا ذعراً فى النواثر الرجعية الروسية . بعقله المتوقد ، الذكاء ، وبفريزة لا تخطئ ، تجاه كل الذين تلمظوا بالثورة ، تلمس : يوييدونوستيسيف الفهم الخطير عند قراءته للباب الخامس من الرواية ،

المعنون « صوت مؤيد وصوت معارض » ، وانتظر بقلق ليرى كيف سيصبح دوستوفيسكى قادرا على مجادلة ايفان . واقتر بان حجج الأخير كانت متمسكة بـ « قوة عقلية وقدرة » وطرح « سؤالا ملحا الى ابعاد حد » على دوستوفيسكى ، هو بالتحديد أى « اعتراضات ستكون فى المتناول ؟ » اعتبر دوستوفيسكى أن الباب السادس (الراهب الروسى) الذى يتركز حول الأب زوسىما ، هو اجابته الرئيسية ، وانكب على كتابته لأكثر من ثلاثة شهور ، كانت بالفعل طويلة جدا بالنسبة له . مستاء مما دونه ، كتب الى بويدينوستسيف فى ٢٤ أغسطس ١٨٧٩ :

« انى أخاف وأرتعد بسببه ، هل سيبرهن أنه واف بالفرض ؟ ذلك جوهر الأمر بكامله ، وفى تلك المسألة يكمن قلقى واهتمامى : هل سأكون مقهورا ؟ هل سأحقق القليل من هدفى الى حد ما ؟ » .
لم يستطع الكاتب أن يقرر ، تقديم رد مباشر على ايفان ، مفضلا أن يفعل ذلك بصورة غير مباشرة وملتوية . فى نفس الرسالة الى بويدينوستسيف كتب : « الأفكار المعبر عنها سابقا بواسطة الفصول الكبير والمبادئ (*) تظل مقبولة ، وما يتم تقديمه هو الى حد ما متعارض بصورة مطلقة مع وجهة النظر الدنيوية المطروحة فيما قبل ، ومن ناحية ثانية فهو ليس متعارضاً نقطة بنقطة ، بل فى أسلوب بليغ ، وبصورة فنية » .
فى الكلمات الأخيرة لزوسىما المحتضر أدرك دوستوفيسكى الرفض الذى قصده « لقد وصلت الى ما هو بالنسبة لى ذروة الرواية ينبغى جيدا أن أكون على مستوى مهمتى » . هكذا كتب الى متراسل آخر معه فى ٣٠ أبريل ١٨٧٩ فيما يتصل بالنصف الأول من صوت مؤيد وصوت معارض ، الذى تضمن « التمرد » . فى ١٠ مايو كتب الى نفس الشخص « جنبا الى جنب بالتاله مع الفوضوية يكون دحضهم ، ولأن فهو خاضع لمعالجتي بالكلمات الأخيرة لزوسىما المحتضر » ، وفى نفس الرسالة أيضا : « كان الفوضويون الرئيسيون فى حالات كثيرة أناسا ذوى قناعات أصيلة . يتبنى بطل فكرة ، لا تقبل الجدال من وجهة نظرى : حماقة تعذيب الأطفال ، مستنتجا منها اللامعة لية فى كل الواقع التاريخى » .

هكذا أكد دوستوفيسكى أن حجج ايفان كانت لا تدحض ، لكن برغم ذلك حاول بنفسه واستطرد الى القول « ان تجديف بطلى سيكون مفندا بصورة دينية فى الباب التالى (يونيو) » الذى أعكف عليه الآن بخوف ، وذعر ومهابة ، معتبرا مهمتى (الحاق الهزيمة بالفوضوية) واجبي الوطنى » .

(*) يقصد لى فصل « التمرد » - المترجم الروسى الى الانجليزية .

ان الشك والتردد اللذين عاناها فيما يتعلق بالصراع الأيديولوجي الذي كان يخوضه ضد نفسه ، يؤكدان فيما على : ان معيار تمرد ايفان أصبح مفروغا منه ، وقوة حججه ملأت دوستوفيسكي بتوجس شديد حتى انه في ١٩ مايو ١٨٧٩ كتب الى بويلدونوستسيف حول خوفه من أن ما كتبه قبل لا ينشر . ومن المحتمل حقا أنه كتب هذا ليضمن مساعدة بويلدونوستسيف اذا أبدى الرقباء أى اعتراضات على النشر . ما هو واضح أن دوستوفيسكي أحسها ضرورة : أن يظهر قيمة تمرد ايفان بنفس القوة الشديدة ، مثلما أحسها ضرورة : أن يشن هجومه ضد الفوضوية . فى نفس الرسالة الى بويلدونوستسيف الاعتراف مصطنع حيث ان تيمة التمرد أكثر قوة فى الرواية من التيمة المضادة لانقراض ذلك التمرد . كان بويلدونوستسيف محذرا من جانب المؤلف : « ... التجديف عولج . كما أشعر أنا بنفسى وأدرك ، بصورة أكثر اقناعا « ... واستطرد الكاتب « ولو أنه بتيمة تجريدية جدا » انه لم يكن يريد « أن تكون غير جديرة بثقة الواقعية » .

اعتراف قيم للغاية ! كان النصر ، حقا ، مظفرا للواقعية ، لأن حجج دوستوفيسكي المضادة لا يمكن أن تتحمل أية مقارنة مع قوة وحجم تمرد ايفان . دعونا نضع ، باختصار ، الجهود الضخمة المبذولة من جانب دوستوفيسكي للتغلب على مشاكل التمرد تحت المناقشة .

فى المقام الأول حاول أن يشوه سمعته من الداخل ، ليظهر أساسه الزائف والشرير ، وبهذا الهدف للفكرة عرض العضلة : **قبول أو عدم قبول هذا العالم ؟** ان تكن العناية الالهية المقدسة مدركة فى كل شئ ، ان تكن علة كل الحياة الملعنة فوق متناول الفهم الانسانى ، متضمنة فى تلك المسألة سبب الآلام المجتازة من جانب البالغين وأيضا الأطفال الصغار ، اذن يأتى الفرح والبهجة من قبول عالم الرب ، بكل الأشياء الجميلة . فى الطبيعة وكل شئ تضطر الحياة الدنيوية أن تكرسه . ان يكن الإدراك والتبرير للألم الانسانى ليس مريثا فى أعمال العناية الالهية المقدسة وفى « التألف الالهى » المقبل ، فالشئ الوحيد الباقى اذن هو الفراغ المطلق والحجيم الأسود لعدم قبول . هذا العالم ، الالهامى والنشاز ، هذا بدوره ، هو المصدر وينبوع فلسفة « كل شئ مباح » والسيمريدياكوفيتة ، التى هى الحقيقة والعرف بالنسبة لهذه « الفلسفة » .

ان « فلسفة » ايفان كارامازوف ، التى تستنتج عن ادعاء من « تمرد » ، هى فوضوية وشئ متفسخ الى درجة كبيرة ، لأن النوع الوحيد من الاحتجاج الذى يعرفه ابطال دوستوفيسكى هو الفوضوية فى السلوك .

لا يطرح إيفان كارامازوف السؤال بشأن النضال ضد المذنبين للأغلبية المنسحقة من البشر وضد سفاحى الأطفال الصغار ، فبالنسبة له الأطروحة عن العذابات الحمقاء للإنسانية ، هى فى الوقت نفسه اعتراف بالبعيثة أى كل التاريخ الإنسانى ، فى كل الواقع . هذه ليست الا فوضوية برجوازية ، عديمة فى الأفكار والسلوكيات الأخلاقية . بالطبع ، إيفان كارامازوف ليس ثوريا بنى سبيل ، لأنه بالنسبة لدوستوفسكى ، وأيضا بالنسبة لكامل معسكر البوييدونوستسيقات والكاتكوفات ، مع جهلهم الفادح بالأيديولوجية ، كان مفهوما الثورى والفوضوى متماثلين .

بالنتائج التى يستخلصها من تمرده ، يصبح إيفان فوضويا .

لكن هل عديم قيوته الفوضوى للعالم يقلل بأدنى درجة من شأن الاحتجاج المتضمن فى تمرده ، الاحتجاج ضد القبول الكلى بالعذاب المحتاز من قبل البشرية وآلام الأطفال ؟ هل يمكن أن يوجد أى رفض لفضح الكذب الساخر المتضمن فى تبرير الشر على الأرض بحجة أن « التألف الإلهى » ينتظر الإنسان فى العالم المقبل .

من الجائز أنه من هذا الاحتجاج والفضح استخلصت الأحكام النهائية التشابيهة والمتفسخة بواسطة إيفان كارامازوف : وعدم قبوله للعالم يثبت بقوة استثنائية أن دوستوفسكى لم يخلق على الإطلاق فى أى من أعماله نموذجا واحدا للثورى الأصيل ، فمن كان يبتدعهم تحت مظهر الثوريين هم الفوضويين البرجوازيين ودعاة الفردية المتفسخين .

لكن عار اللامبالاة تجاه ألم الأطفال الصغار يظل قائما الى حد بعيد .

إن دوستوفسكى غير قادر على إثبات أن أى احتجاج ضد التبرير الأخلاقى لتعذيب الأطفال الصغار يتحتم أن يفضى الى التسليم بحماقة الكون ، ومن ثم للتشوش الكامل لفلسفة « كل شيء مباح » . أن مالا يمكن إثباته بالدليل لا يمكن البتة أن يكون مثبتا !

عوضا عن مناقشة مغزى كلمات إيفان المتعلقة بكلية أية محاولة لتبرير تعذيب الأطفال الصغار ، يفضل دوستوفسكى أن يضعف الثقة بإيفان ذاته .

ليس ضد الفكرة المطروحة من جانب خصمه - إيفان فى وقت واحد خصمه وجزء من روحه - يستمر دوستوفسكى شانا الهجوم العدائى ، بل ضد الأحكام الأهوائية وغير الملزمة التى يستخلصها خصمه من تلك الفكرة . ما ينشأ هو مناظرة دائرة على مستويين اثنين غير متداخلين .

لا يستطيع دوستوفسكى تقديم حجة مباشرة ضد الفرضية التى تبرر أن الآلم الإنسانى لا أخلاقى ، لأنه خائف من أن يعطى تداولاً لتلك الفكرة المخيفة . إن كان له أن يفعل ذلك ، فقد كان ملزماً بأن يقول : لو أنك تريد أن تتبرأ من عدم قبول إيفان كارامازوف لعالم الرب ، فينبغى عليك إذن أن تقبل عذابات الأطفال الصغار بوصفها جزءاً من الشرعة المدنية ، وأنك لاتجسر على التشكيك فى الأعمال المبهمة للعناية الإلهية ، وينبغى أن تؤمن على نحو أعمى بالتآلف الإلهى المقبل . وبطريقة أخرى ، لو أن عقلك وضميرك أعلننا العصيان فى احتجاج على آلام الإنسان ، فسوف تسقط إلى الهاوية التى بلا قرار للافتقار التام للسبب ، وإلى حماة الجنون ، ونهاية الطريق المجتاز بواسطة إيفان كارامازوف .

كان دوستوفسكى غير راغب فى تقديم تلك الإجابة على فرضية إيفان بصراحة وبصورة مباشرة ، لسبب بسيط وهو أن حبه للآلم الإنسانى هو الذى أفضى إلى التمرد فى الأخوة كارامازوف . وبالتبعية فإنه لم يستطع أن يقرر القول صراحة أن الاتفاق الضمنى على آلام الأطفال شرط ضرورى من أجل الـ « قبول بعالم الرب » ، وقرر عوضاً عن ذلك أن يقدم تعبيراً غير مباشر وملتبساً عن تلك الفكرة .

كان هذا منجزاً فى حلم ديمترى كارامازوف عن الطفل المتضور جوعاً ونحيباً ، الذى أمكن أن يكون مسموعاً فى كل أنحاء الأرض - تصوير حى قوى للغاية ذو قيمة فنية عظيمة ، ومشاركة بالإنس إلى حد بعيد جداً ، على غرار تعاطف نكراسوف الشديد ، مع القبرى المتضور جوعاً ، أن النتيجة المستخلصة ، مع ذلك ، تبقى عن تلك الضرورة الملحة للمشاركة فى حزن طفل ، للصلب معه ، والتى لايمكن أن توصف بطريقة أخرى غير التصالح المتظاهر بالتقوى مع آلام الناس والأطفال الصغار .

إن تعبيراً آخر عن نفس الفكرة مقدم فى تعاليم الأب زوسسيميا ، ففيها الرد الوحيد للمؤلف على أن تمرد إيفان يقتصر ، من حيث الجوهر على الكائناتية المألوفة إلى أبعد حد . يلقن زوسسيميا أنه فقط فى الأعلى ، وبـ « التآلف الإلهى » المقبل ، سبرى الإنسان بروحه الخاطئة والبيضة « كل شئ بالنور الباطنى الحقيقى ويتحرر من الجلال . أننا نبدو على الأرض ضالين حقاً . على الأرض الكثير محبوب عنا ، لكن عوضاً عن ذلك فقد منحنا الشعور المقدس والثمين بالصلوات الحية مع عالم آخر ، عالم النعيم السماوى والمجد ، وعلاوة على ذلك ، فافكارنا ومشاعرنا ليست متجذرة هنا ، بل فى عوالم أخرى . ذلك هو السبب فى أن الفلاسفة يقولون إن جوهر الأمور لا يمكن أن يدرك على الأرض . »

لا يقال شيء، اضافي ! جوهر الأشياء خارج نطاق الفهم الانساني ، لذا يتحتم أن يحيا الانسان بتذلل ، ويواسى الأطفال قدر ما يستطيع ، ولا يحاول أن يكتشف لم يتحتم عليهم أن يقاسموا العذاب . تلك هي كلية الدين الموعظ بها بواسطة الأب زوسيم الميجل ، كلية اعتادت أن تكرر تعذيب الأطفال .

من الممكن أن يضاف أنه يوجد تماثل كبير بين المواقف المتخذة من جانب الأب زوسيم وايفان كارامازوف . كلاهما بدأ بالافتراض بعدم إمكانية ادراك الأشياء في حد ذاتها على هذه الأرض ، فقط أحدهما يشترك في الإعجاب الخاشع بهذا السر ، بينما الآخر غاضب عليه . وهذا دليل اضافي على أن دوستوفسكي ، بواسطة شخصية ايفان وبالأحكام الفوضوية التي يستخلصها من تمرده ، سدد سهمها لا في اتجاه المادية والحادث بل في اتجاه احدي صور المثالية ، لأن ما عارضه ، كان مجرد صورة أخرى من المثالية . ومع ذلك ، فما يعيننا في تمرد ايفان ليس صفته المثالية ، بل واقعيته الحية ، احتجاجه الرائع على الألم الانساني وعلى الصمم تجاهه . ان رد دوستوفسكي الوحيد على هذا الاحتجاج هو فرضية أن العالم يبقى غير ممكن فهمه .

ان جهودا أخرى بذلت من جانب دوستوفسكي لايجاد اجابة على تمرد ايفان ومناقضته . لقد جعل ايفان يقص على أخيه الأصغر « أسطورة كبيرة أعضاء محكمة التفتيش » بهدف تفسير حب ايفان للانسان والانسانية . اننا لن نخلل الأسطورة ، لأنها في الجوهر تكرر قناعات الشينجاليقية ، وتعيد نفس التصور ، الجذاب جدا بالنسبة لأبطال دوستوفسكي ، عن السلطة إلا محدودة لـ « النخبة » على جماهير العبيد المحتللي الشخصية . ان المثل الأعلى والمخطط المعروضين بواسطة كبير أعضاء محكمة التفتيش سوف يخلقان ملايين العبيد المستضعفين المراقبين من قبل مئات الآلاف من الصفوة ، من سيجردونهم من كل ارادة وفهم ، تاركين لهم ، فقط ، الحق في الطاعة بغير اعتراض أو مناقشة . بالطبع « كل شيء مباح » للنخبة التي ستتجكم في تابعيتها العبدية الشئان بهبادي فاشيستية مطلقة . الفارق بين يوتوبيا شينجالييف ويوتوبيا ايفان كارامازوف هو أن دوستوفسكي اضاف ، في الأسطورة ، الى هجومه العنيف على « العدمية » هجوما آخر ضد الكاثوليكية ، مشبوشا ومدججا الاثنين بهاجس مرضي خيالي يقف على حافة الجنون .

أن ثقة واجبة ينبغي أن تمنح لبصيرة دوستوفسكي ، التي يمكنه من أن يستشرف من خلال « فكرة » زاسكولينكوف والأفكار الطوباوية المتصورة بواسطة شينجالييف وكبير أعضاء محكمة التفتيش الخطيئ

الاجتماعى الواقعى الحقيقى للفلسفة النيتشوية المقبلة . كان يمكن أن يذكر بصورة عرضية أنه حتى ذلك الرجعى الى حد بعيد المدافع عن أشد أفكار دوستوفيسكى رجعية س . بولجاكوف (*) ، كان مكرها على التسليم بتماثل نظرية كبير أعضاء محكمة التفتيش عن نوع أعلى للانسان مع مقولة الانسان الأعلى عند نيتشه . هذا التوافق لافت للنظر بشدة حتى ان أشد الكتاب الدعائين رجعية كانوا مضطرين الى التخلي عن أية محاولة تناسب تعاليم كبير أعضاء محكمة التفتيش الى المسكر الثورى ، ولكن دوستوفيسكى حاول أن يفعل ذلك بعنف . فى جهاده لتحقيق هدفه نرى نفس الخلط والتشوش للمفاهيم الايدولوجية والاجتماعية اللذين يسمان أعمالا أخرى لدوستوفيسكى . ومع ذلك ، فحتى « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » لا يمكن بأية حال أن تقلل من شأن الاحتجاج فى الاخوة كارامازوف على آلام البشر وتعاليم اللامبالاة بهم . أخيرا ، هناك حجة أخرى كان دوستوفيسكى قادرا على تقديمها فى مواجهة الاحتجاج الفنى وضمه على لسان ايغان ، اعتبرها الحجة الأكثر قوة من جميع الحجج - الاحتكام الى المسيح . حين يسأل ايغان ، أثناء عرض فكرته عن لا انسانية الصفع عن التعذيب الحادث للأطفال ، « أوجد فى العالم بكامله شخص يستطيع ويملك الحق فى الصفع ؟ » يجيب اليوشا « يوجد كائن كبير ، يمكن أن يغفر كل شيء ، جميع الأشياء ، ومن أجل كل الناس ، لأنه قدّم فداء البرى . يسأله عن الجميع وغرضا عن كل أمر ، لقد نسيت ، لكن بواسطته يشيد الصرح ، واليه ميصرخون بصوت عال : « الت المبادئ ، حقا ، يارب ، لأن طرفك تكلمت ! » « سميت ايغان : اننى أقبل الرب ، لكن لا أقبل الله ، هو بدون شك افحام للرب ، لأنه بواسطة العالم ، فقط ، يمكن أن يكون الرب مكرما » : كتب لوناتشارسكى (**).

(*) بولجاكوف ، سيرجى نيكولايفيتش (١٨٧٦ - ١٩٢٧) فيلسوف واقتصادى روسى برجوازي رجعى . فى التسعينيات أصر على برنامج « الماركسية الشرعية » ، لكن فيما بعد غير مذهبه الى المثالية والاكليركية . هاجر أثناء ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى . عدو لمدو للسلطة السوفيتية .

(***) لوناتشارسكى ، أتناولى فاسيليفيتش (١٨٧٥ - ١٩٣٣) - رجل دولة سوفيتى وشخصية عامة ، قائد بارز للأدب السوفيتى ، عضو أكاديمية العلوم من ١٩٣٠ . التحق بحزب العمال الاشتراكى الديمقراطى فى ١٨٩٧ . أيد البولشفيك فى المؤتمر الثانى للحزب (١٩٠٣) واشترك فى ثورة ١٩٠٥ . انضم الى الليفلشفيك فى ١٩١٧ . كان أول مفوض (قوميسار) عن الشعب للتعليم (١٩١٧ - ١٩٢٩) . كاتب دعائى بارز ، خطيب ومؤرخ للفن والأدب . لم يكن متسقا دائما فى وجهات النظر الجمالية مما أفضى الى اتهام ايدولوجية . مؤلف مسرحيات تاريخية : أوليفر كرومويل (١٩٢٠) توماس كامبانيللا (١٩٢٢) . الخ ومؤلف مقالات كثيرة عن الأدب الروسى ، والموسيقى والمسرح والفن المصرى .

« الله المبدع ، من خلق عالم الالم هذا ، الذى ترتحل فيه روح دوستوففسكى بذلك العذاب الشديد ويدمى من دم ، لا يمكن أن يكون مقبولا من جانبه كينبوع للعدل . ماذا يتخذ دوستوففسكى ملجأ فى المؤخرة للتهرب من نقده الخاص به ، الذى يضعه على لسان ايفان ؟ انه يفعل ذلك من خلف المسيح المقدم بواسطة اليوشا ، المسيح الذى كابد الالم أيضا . هكذا يلتبس دوستوففسكى العون من السخف ، المتأمل فى التعاليم المسيحية ، فذلك الرب ذاته غير كامل ، ذلك أنه عانى الالم . ان أعمال المسيح تؤكد فى الواقع أن الله كان على خطأ حين خلق العالم ، حين خلق آدم ، ولكي يصحح خطأ اضطر لارسال ابنه الوحيد ، اننى يعنى فى الواقع هو نفسه ، ليموت ميتة مخجلة . خلف هذا السخف المسيحي اتخذ دوستوففسكى ملجأ » .

ينبغى أن يضاف الى هذا أن استخدام المسيح بوصفه سلطة أخلاقية مخولة ، كما يوضح اليوشا ، بالعفو عن كل شيء ، جميع الناس ومن أجل الجميع ، العفو المتضمن فى تلك الحالة أيضا الجنرال الذى مرق طفلا إربا بكلاب صيده فى حضور أمه ، يؤكد بقوة استثنائية إله أخلاقية فى الدين . أن تستخدم أسطورة الدم البريء ، المراق من أجل افتداء كل الخطايا ، لكى تبرر سيول الدم البريء ومحيطات دموع الأطفال - ذلك هو الاحتيال الورع للمسيحية . انه بواسطة المسيح اشترى الحق فى تعذيب الأطفال الصغار ، لأنه اقتدى كل الخطايا للجميع ، هنا نجد دمجاً ساخراً للمفهوم السماوى عن التخليص مع المفهوم الأرضى عن الشراء .

أيا كانت الاشارة المتعلقة بالمسيح ، فهى لا يمكن أن تطفى على الاحتجاج المعلن من جانب المؤلف بواسطة ايفان كارامازوف . كان الأخير متسقا بإصالة ، وكان سيتمين عليه أن يقول محتديا منطق تمسده ومقدماته المنطقية : « بذكائى الاقلىدى والبشرى لا أستطيع فهم هذا اللفز ، ولا أستطيع اكتشاف معنى كيف يمكن أن يشتري تبرير عذاب الأطفال بدمه الرمى وهو برى . اننى أفضل أن أبقى بالى غير مفتدى ، وبعدم فهمى الأرضى وربما المحدود ، لكنه الشيء الوحيد الذى فى متناول عقلى . » عوضا عن هذا ، يقص ايفان ، اذعاناً لأمر المؤلف « أسطورة كبرى أعضاء محكمة التفتيش » التى ليس لها أية علاقة مباشرة بموضوع جداله مع اليوشا . أو جدال المؤلف مع نفسه .

ان عقل المؤلف كان محصوراً فى نوعين من الفلسفة المثالية وفى نوعين من اللا أخلاقية والوحشية . من ناحية كانت هناك لا أخلاقية ووحشية المبدأ الفردى البرجوازى وفكرة الانسان الأعلى (السوبرمان)

التي توقعها ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى ، وحشية ولا أخلاقية الدين بنبريره لكل الشر في الحياة • اننا نرى أن المؤلف أدرك الكلية في نوعي اللا أخلاقية • وهذا يتحتم أن يكون سببا في وضعه للكثير جدا من مشاعره الشخصية داخل تمرد ايفان ، حيث حمل اثم اللا أخلاقية على عاتق الدين •

كان دوستوفسكي غير قادر على اثبات ما كان ، بموضوعية ، حقيقيا وذا قيمة في تمرد ايفان ، لأنه ترك الاتجاه الرئيسي لمناظرته وأصبح متورطا في مسائل جانبية • حقا ، من أين يصح أن مبدأ « كل شيء مباح » هو النتيجة المنطقية لتمرد ايفان ؟ على العكس ، ان الله هو الايجابي لذلك الاحتجاج يتضمن الكثير الذي ليس مباحا ! التعذيب للأصفال الضغار ، الألم المبرح للبشرية ، التبرير الأخلاقي لذلك التعذيب والألم ، الصفع عن أولئك الذين يسببون كل تلك الآلام - كل ذلك ليس مباحا في احتجاج ايفان ، وأثبت دوستوفسكي أنه عاجز عن فعل أي شيء في مواجهة كل ما هو ، بموضوعية ، قيم وممتاز فيه • لأنه كان تمرد الشخص • لقد أوضح أن الدين يتعامى عن محيطات الشر والوحشية والعنف واللا انسانية ، وأوضح أيضا الكلية في استخدام الدين لرمز المسيح لتبرير ذلك الشر على الأرض ، و • • • منسحقا بالهلع من الانجاء العام لاهتماماته الشخصية ، بدأ في التخلص من تلك الاهتمامات والافتكار بواسطة الجرس والكتاب المقدس والشمعة ، مماثلا لايفانه ، الذي يعني فكره الشخصي • وباللشخص الضئيل في الأسطورة • مضيفا سميردياكوف بالنجاة الى الصفة • لكن الحقيقة ، ان تكن بالفعل حقيقة ستتكشف !

ان المتناقضات داخل ذهن الكاتب ، والصراع الداخلي للأفكار الذي عذبه كثيرا والجدال الداخلي الذي مزقه - كل ذلك لم يستطع الا ان يكون منعكسا في الترددات المتشنجة ، والتقلبات الذاتية السيكولوجية والأدبية والتكلف في رمز وشخصية ايفان • على خلاف راسكولنيكوف فايفان لم يكن حتى لديه دافع للجريمة التي ارتكبها بواسطة سميردياكوف • انه لم يكن مهتما بأية حال بمناقشات سميردياكوف حول المال الذي كان سيرثه بعد موت أبيه والمزايا التي كان سيحصلها له ذلك الموت • فالاشتفاء كان غريبا على طبيعته • لقد حرض سميردياكوف على قتل الوالد لأن تلك كانت فقط رغبة المؤلف • والآخر كان مهتما بهذه النتيجة لأنه كان مضطرا الى اتباع المخطط الذي وضعه : الشخص الثورى والملاح و « العنسى » لابد أن يكون مفتقرا لكل القيود الأخلاقية • لم يضر ايفان ، على خلاف ديمتري ، أي شعور بالبخس تجاه والده • لقد أحقره بحسب • ان سلوكيات ايفان لاتجد تفسيرا في الرواية ، وهي محصلة لا شخصية ،

بل لتجريد « ايدولوجى » فقط . ذلك هو السبب فى أن ايفسان كارامازوف ليس نموذجاً ، ليس شخصية أدبية حية وواقعية ، بل قاعدة (تمثال) لفرضية ، وتحتاج الجزر والمد المضطرب المتلاطم لشكوك المؤلف الخاصة وصراعه الداخلى .

كان عبء الحياة شيئاً ساحقاً بالنسبة لدوستوفسكى مع أنه المبرح المتواصل بسبب ألم البشر ، وبإدراكه أنه لم يستطع أن يخفف ذلك الألم بأى سبيل . لقد حمل داخله شعوراً لا يطاق بلا محدودية العذاب الانسانى ، تجاوز كل شعور آخر عنده وأبقاه على حافة الجنون .

مع جهله بأى حل للمشكلة ، كانت لديه معضلة مرعبة تواجهه باستمرار : القبول التام بهذا العالم ، أو عدم القبول التام به ، كل من هذين الحلين كان غير انسانى وعقيباً ، ولم يستطع هذا ولذا أن يرضى دوستوفسكى .

ذلك هو السبب فى أن كل كتاباته مصطبغة بالتشاؤمية الأشد كآبة ، رغم كل التدفقات المعسولة للأب زوسىما وحقار ايفانوفتش ، وجهود دوستوفسكى الشخصية للتعبير عن الفرح بـ « عالم الرب » . لكن « هل استطاع دوستوفسكى أن يواصل الحياة - مع الله ، هو ، المبرح المتواصل من أجل البشر - بأكلمية التصالح المزمع مع شروط الحياة ؟ لم يستطع أن يفعل ذلك ، والواقع أنه قرب نهاية حياته ، وهو الصديق لبوينونوسيف ، أثار تمرداً ضد التعاليم المسيحية المتمثلة عن الفقران والطاعة ، وضد معالجه الشخصية ذات أضغاث طابع المثال على الألم ، وأظهر هذه التهمة بقوة فنية أعظم بما لا يقاس من كل ما أخذه على عاتقه لمواجهة ذلك التمرد - كل هذا يذهب لتوضيح أنه وجسد من المتعذر أن يعيش بروح الخنوع التى تتطلبها الكنيسة . فلم تكن طبيعته تشبه طبيعة زوسىما . ومنذ شبابه وهو منجذب بصورة دائمة الى فكرة التمرد والسخط ، وهذه الروح كانت ما تزال متحمسة داخله حتى أيامه الأخيرة . انه ليس مصادفة أن مبدأ التمرد ، فى البنية الفعلية للرواية ، يبقى بصورة دائمة فى موقف الهجوم ، بينما يبقى مبدأ المواقف الرجعية فى موقف الدفاع . والكلمات التالية سوف توفر التفسير السيكولوجى لتحوله الى الدين من أجل الراحة والخلابى :

« وهل من الممكن اذن بالنسبة للملحد أن يظل هادئاً ولا يقتل نفسه ؟ فقط يقدر أن يعيش من يؤمن ، ومن لم يستطع الا أن يؤمن بأن الرب حق دائماً ، حتى وإن اعتقد طيلة الوقت أن هناك زيفاً فى العالم . خذ هذا بعين الاعتبار بوضعه شيئاً طغرياً ، وآمن ، هذه الكلمات اعتراف

بأنه لم يستطع أن يواصل الحياة يشعر دائم بالزيف والشر في العالم .
إن أولئك الذين يخوضون صراعا اجتماعيا فعلا من أجل الصالح العام هم
فقط الذين يستطيعون مواصلة الحياة في مواجهة الألم الا محدود الذي
يحقق بالبشرية . وهذا هو الصراع الوحيد الذي يمكن أن يجلب الراحة
من الألم المبرح الذي كان دوستوفسكى منغمسا فيه باستمرار .

كما هي العادة عند دوستوفسكى ، فإن جداله جلب من غير انقطاع
وأدمج مبادئ لم تستطع أن تنسجم معا ، بل انها فضلا عن ذلك أقصت
بعضها البعض بصورة متبادلة : وكمثال أدمج دوستوفسكى السخط
تجناه الشر الذي يشود هذا العالم وأية محاولة لتبرير ذلك الشر مع
« تمرد » فوضوى برجوازي ضده سلوكيات وأخلاقيات اجتماعية .
ويستطيع المرء أن يتبين ، بغير صعوبة وراء كل ستار الدخان الرجعى
هذا ، الفكرة الرئيسية الواقعية والحيوية في **الاخوة كارامازوف** ، فكرة
الرعب من الحطاط وتحلل المعايير الأخلاقية القديمة خلال فترة تغير
وأزمات ، ويتبين قناعة المؤلف بأن قُبوم فترة كتبك يشكل نهاية كل أية
أخلاقيات .

إن تمرد دوستوفسكى على تبرير الدين لآلم الأطفال كان مصدرا
للانزعاج والكره عند المعسكر الرجعى بكامله ، الذي خاب رجاءه من
الطريقة التي أجابت الرواية بها على هذا التمرد . إن درجة هذا الكره
وخيبة الأمل هذه قد يقدران من حقيقة أن كتاب الدعاية والفلاسفة
الرجعيين ، رغم السنين التي انقضت على تمرد الكاتب المرير غير القابل
للدخس المعلن في صفحات الرواية بواسطة إيفان كارامازوف ، ظلوا
مجهدين كل عصب لايجاد حجج مضادة لمواجهة تحدى تمرد إيفان . وتمضى
هذه المحاولات لتضخ جوهر أمثال سميردياكوف من أولئك الذين ودوا
الدفاع عن أفكار دوستوفسكى الرجعية والأخلاقية الدينية . وعلي غرار
إيفان كارامازوف ، أوجد دوستوفسكى أيضا سميردياكوفاته
الخصوصيين ، الذين يكملونه ما تركه ، متراجعا عن قوله ، فيما يتعلق
بكلبية دعوة الدين للتصالح مع الألم الانساني وتعذيب الأطفال ، للذين
أرعبا دوستوفسكى ليس بأقل مما فعلت فلسفة إيفان كارامازوف
« كل شيء مباح » . أحد أولئك السميردياكوفات هو ف . روزانوف (*)

(*) روزانوف ، ناسيلي ناسيليفيتش (١٨٥٦ - ١٩١٩) - ناقد روسى ، كاتب
دعائى وفيلسوف مثالى . معاد للفلسفة المادية والثورة ، ومؤيد متحمس للدين
والأوتوقراطية . كانت كتاباته مصطبغة بالثالية والصوفية وعبرت عن الانحطاط فى
التصميمات والسنوات الأولى من القرن الحالى . أسطوره عن كبير أعضاء محكمة التفتيش
ووف . دوستوفسكى (١٨٩٤) وجدت ما كان رجعا فى دوستوفسكى ، وشوهت تراث
جوجول .

ذلك المتخصب الرجعى و « خير المشكلات الجنسية » فى كتابه أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش (١٩٠٦) اعترف روزانوف بأن قرضية ايفان عن أن آلام الأطفال لا يمكن أن تبرز هى حجة أشد قوة ضد الدين ، أو كما فهمها الحجة القوية الوجيئة ، وناشد القادة الدينيين الرجعيين فى العالم أجمع أن لا ييخلوا بأى جهد لمواجهة هذا التحدى ، مضرا على الالاح والأهمية الاستثنائية لهذه المشكلة . وحاول فى كتابه أن يوفر نوعا ما من الرد ، ولكنه ، مدركا لعدم كفايته ، حذر القارئ من أن ما كتبه كان مجرد محاولة لتهديد الطريق فى سبيل عمل ما مقبل سيواجه الحجة . اعتبر هذا الواهم الأرثوذكسى ، بوقاحة مذهلة ، أن آلام الأطفال ابتداء لعندالة الرب . وهذا ما كتبه عن « جدليات » ايفان :

« ان ايجاد تفنيد لهذا الجدل بصورة تدريجية وبجهد ، والذي يجب أن يكون مشروعا وعميقا ومنهجيا مثله ، سيكون بدون شك واحدا من أكثر المشاكل الصعبة التى تواجه أدبنا الفلسفى واللاهوتى ، بالطبع لو أن ذلك الأدب يدرك دائما أنه ملزم بواجب تبديد الشكوك التى تضطرب فى مجتمعنا ، وليس بالشهادة فقط على المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب لعدد قليل من الناس اضطروا فى الواقع ليكونوا مطلعين على ذلك الجدل . اننا لن نحاول أن نوجه ذلك التفنيد ، بل سنقدم صياغة ... للملاحظات محددة » .

اننا نجد هنا انتقادا صريحا لأدب مثالى ولاهوتى ضيق الأفق بسبب عجزه عن أن « يبدد الشكوك التى تضطرب فى مجتمعنا » أى نوع من المسباهمة كان يزعم روزانوف ذاته أن يخلصها للدفاع عن القضية الأرثوذكسية ؟ لقد كان هدفه بالطبع أن يلقن دوستوفسكى من النصبة الأرثوذكسية ، أن الضبير الانسانى لا يمكن أن يكون فقط متصالحا مع آلام الأطفال ، بل انهما يقيان حتى صحيحين ومفيدين ، وكتب « ان آلام الأطفال التى تبدو متعارضة جدا مع أعمال قاض أعلى ، قد تفهم ، مقدمة رأيا أكثر صرامة عن الخطيئة الأصلية ، وعن طبيعة الروح الانسانية وفعل الميلاد » .

والاقتراح على هذا النحو مبنى على أن دوستوفسكى كان ينبغي أن يكون مسترشدا بالأراء الأكثر صرامة للكنيسة ، والتى كانت ستجعله يدرك السبب ، فيما يتحتم أن يكابد الأطفال الألم ، ذلك السبب هو « الشرائية فى الطبيعة الانسانية » . يصنع بالضرورة أن دوستوفسكى فشل بالكامل فى فهم أن الأطفال من وجهة النظر المسيحية مختبلين بالخطيئة وأنهم لذلك خاطئون من لحظة أن ولدوا ، وأنه بالتبعية كان على خطأ فى

اصراره على براءة الأطفال الصغار . ولنستشهد بسـميردياكوف
اللاهوتي هذا :

« عصمة الأطفال وبالتالي براءتهم حجة مضطعة ، انهم يخفون
خطايا الآباء ، وبالإضافة الى أولئك يخفون ذنبهم الخاص . والفكرة هي
أن هذا الذنب لا يكشف أو يعبر عن نفسه بأفعال عديمة ، بمعنى أنه
لا يولد اثماً جديداً ، ولكن الخطيئة القديمة توجد الآن داخلهم ، لأنها
لم يكفر عنها . فهذا التكفير يأتي عن طريق الألم » .

ان الأطفال لا ينالون أكثر من عقوباتهم المستحقة - ذلك هو منطق
هذه الحجة ، التي تقف في تناقض فاضح مع الألم المبرح الذي كابده
دوستويفسكي عند التفكير في الألم . وكما يصيغها روزانوف في « خطيئة
من جانب الوالد قد تكون خطيرة جدا لدرجة أنها لا يمكن أن يكفر عنها
حتى بالموت ... أجيال تأتي وتذهب ، ويأتي الجزء عن طريق الألم الذي
قد يساء فهمه ويبدو مشوها لقانون الحقيقة . انه في الواقع الفعلي
يتممها فقط » .

وهكذا تكون آلام الأطفال انتصارا للحقيقة والعدل ! ينبغي التسليم
بأن روزانوف متسق تماما من وجهة النظر الدينية ، لأنه ببساطة شمل
الأطفال بمقيدة الخطيئة الأصلية . دوستويفسكي أيضا أدرك أن هذا
يدخل في تعاليم الدين ، لكنه صدم بالكلية والضراوة في الأخلاقيات
الدينية ، وثار ضد وحشيتها . وحين كان يتكلم عن الحاجة للتصالح مع
الألم ، كان يفعل ذلك باللغة الأشد غموضاً . ولم يستطع أن يجبر نفسه
على التصرف بطريقة مختلفة . وتبدت الفكرة حتى نتيجتها المنطقية
بواسطة السميردياكوف الذين تجمعوا حوله لا بالسيف « العلمي »
الواهم ، بل بالسميردياكوفيات الحقيقيين للدين . ان المخالطات المنطقية
من ف : روزانوف الورع فيما يتصل بخطايا الآباء الواقعة على الأبناء
هي نسخ كامل للتفكير الكرية عند السميردياكوف المتعلق . واحسرتاه ،
كان يمكن أن يقول دوستويفسكي عن نفسه ما قاله عن إيفان كارامازوف :
« بروحه كان سميردياكوف المتعلق ... وكان صحيحا أنه الرجل الذي
لا تستطيع روحه أن تتسامح » في السفسطة عن الأب زوسيميا يستطيع
المرء أن يفهم ف . روزانوف ...

« ان ظاهرة عميقة ما في الحياة الروحية للرجل » قال
ف . روزانوف بحق في كشف سفسطته عن الرضا الذاتي لأشباه
سميردياكوف « تجده هنا تفسيرها : هذا هو المعنى الطاهر لكل الألم . اننا

نعمل في داخلنا قدرا كبيرا من الاجرامية ، فضلا عن ذنب فطيع لم يكفر عنه حتى الآن بآية وسيلة ، وبرغم أننا لا ندركه يبقى داخلنا ولا تحسه بصورة محددة ، فانه عبء ثقيل علينا ، يملأ أرواحنا بكآبة غير مفهومة . وكل مرة نماني أى ألم فان جزءا من ذنبنا يكفر عنه ، شيء ما شرير يفادونا ونحس النور الروحي والفرح ، ونصبح أكثر سموا وأقياء . أن الانسان ينبغي أن يبارك أية محنة لأننا متقبلون بها من الرب . وعلى العكس ، فهؤلاء الذين يلقون حياة سهلة ينبغي أن يشعروا بالانزعاج بسبب الجزاء الملمح من أجلهم » .

« ان امكانية ذلك التفسير لم تستطع أن تدخل البتة ذهن دوستوفيسكى ، لقد اعتقد أن ألم الاطفال كان شيئا ما مطلقا ، وهم الذين أتوا الى العالم بدون أى ذنب سابق . ومن ثم سؤاله : من يستطيع أن يعفى الخالق من هذا الألم ؟ » .

يبدو من ف . روزانوف أن دوستوفيسكى ببساطة لم يبلغ المكانة المرجوة من أجل فهم مسئولية الاطفال عن الخطايا من لحظة أن يولدوا ! يمكن أن يفهم بسهولة ، أن ف . روزانوف وصل بالتأكيد الى تلك المكانة ، ومن وجهة نظر رجال الدين فالعالم أجمع كان أكثر اتساقا الى حد بعيد عما كان دوستوفيسكى في أى وقت ، وبنفس الأسلوب تماما ، سنضيف أن سميردياكوف هو أكثر اتساقا الى حد بعيد من ايفان كارامازوف .

ما اضطر ف . روزانوف الى قوله حول المعنى المظهر لكل ألم متضمن في الأفكار المعبر عنها في أعمال دوستوفيسكى ، والفارق هو أن ما كان سببها للألم المبرج عند دوستوفيسكى تحول الى سفسطة أنيقة بواسطة روزانوف وأمثاله . ان كان دوستوفيسكى قد شارك في العذاب الذي يعانيه البشر ، فإن سميردياكوفاته - البروزانوفات ، والبولجاكوفات، والميريچكوفيسكيات، والمنساجرين الآخرين للايمان الحقيقي - كانوا يروقرطين في دنيا الألم ، ومسئولين وحشيين عن ال « تأمل المتزامن لجهنمين » ، وعن ال « الاجرامية السارية في الروح الانسانية » وما اليه . ما كان فكرا ، ومشاعر حية وألما فعليا عند دوستوفيسكى أصبح مجموعة من الكليشيهات المعادة عند الواهين ، والمتعصبين والمتفسخين الذين لم يكن لديهم شيء ما يقال عن المسألة .

هل يمكن القول بأن هذه الفجاجة المتذلة قد استشرفت من جانب دوستوفيسكى ؟

قمة يوفى المقتبس التالي ردا إيجابيا على هذا السؤال : « أنا أفهم التضامن في الخطيئة بين البالغين . وأفهم التضامن في الجزاء أيضا ، لكن أي تضامن يمكن أن يوجد في الخطيئة عندما تأتي إلى الأطفال ؟

ان يكن حقيقة بالفعل أنهم يجب أن يشاركوا في المسؤولية من أجل جرائم آبائهم فتلك ليست حقيقة من هذا الصالم ، وهي فوق نطاق فهمي ، ربما سيقول مهرج ان الطفل كان سيكبر ويخطئ ، لكنك ترى أنه لم يكبر ومزق اربا بواسطة الكلاب ، في سن الثامنة » .

هكذا يظهر أن هذا « الفيلسوف » و « المفكر » الذي أراد أن يعلم دوستويفسكي الاتساق ، كان ، فضلا عن أمور أخرى ، جهولا فيما يتعلق بالكاتب ، الذي تخلق شبيه سميردياكوف ووبخه متفضلا عليه ، في نفس الوقت ، بسبب « سداخته » .

« ان امكانية ذلك التفسير (مسئولية الأطفال من أجل خطايا آبائهم - ملاحظة للمؤلف) لم تستطع البتة أن تدخل ذهن دوستويفسكي » ، ومع ذلك أكد روزانوف أن امكانية ذلك التفسير نبذت بثبات بواسطة ايفان كارامازوف ، الذي أوضح أن هذه الحقيقة - تضامن الأطفال مع خطايا آبائهم - هي فوق نطاق فهم الانسان . ان « مهرجين » مثل روزانوف كانوا متنبأ بهم من جانب دوستويفسكي بازدراء ونفور بسبب سفسظتهم العفنة ...

ان الحقيقة الملهمة بموضوعية في أعمال دوستويفسكي ينبغي أن تظهر من الزيف ، والتشويه وأى شيء آخر جهل الكاتب الكبير أسير العالم القديم ، وكان ضارا بشدة بصعيرته . الحقيقة تظل دائما الحقيقة ! ان الانسانية لا يمكن أن تتفاضى عن كاتب نبضت روحه بكل كرب وآلام البئاس ، فرغم أكاذيب نظام الامر الواقع والتجيز الرجعي في وجهة نظره الشخصية تجاه العالم ، وجد داخل نفسه القوة على الاحتجاج ضد امتنان وظلم الانسان .

ان الحقيقة في أعمال دوستويفسكي تشوهت بالرجعية ، والتشاؤمية السوداء ، وبالايجاب الذى يقارب العبادة بالالم ، وبتمنجة الازدواجية « القديمة جدا » التى نسبها الكاتب الى « الانسان بصورة عامة » ، وبعدم الايمان بامكانية الانتصار على قوى الشر في الحياة الواقعية ، وبالهلع تجاه هذا الشر - أشيياء قادرة على اضعاف الارادة في الانتصار في مرحلة

اجتماعية مثار حجة ومتردة • ان صلات الكاتب بالذوات الرجعية ماوست
تأثيرا ضاراً. على كل من الحقيقة والشخصية الانسانية في كتاباته ، بسبب
التشكك في العقل الانساني وفي الانتصار النهائي للأغلبية الكادحة. على
المستغلين والمضطهدين ، وفي نفى الحاجة الماسة الفعلية الى تضال ضد
البشر والزيف في الحياة — كل هذا معاد بشدة للانسانية الاصيله •

الفصل الحقيقي من الزائف في أعمال دوستوفسكى ينبغي أن نكون
قادرين على أن نميز ونزيل اللوستوفسكية من أعمال دوستوفسكى ،
سيكولوجية وايدولوجية التشاؤم واليأس بكاملهما ، ونزوعه المرضى
لاستساعة الشر ، وكل شيء قاده بعيدا عن القوى التقدمية للعصر •

ان الشعب السوفيتي يمتاز باستمرار صلاته الايدولوجية مع الكتاب
الروس التقدميين ومفكرى الأزمنة السابقة ، بما فيهم الديمقراطيون
الثوريون العظام • وهو فخور أيضا بروابطه التي لا تنقص مع كل المفكرين
والفنانين التقدميين من كل العصور والشعوب • ورغم تقديره الكبير
لعبقريه دوستوفسكى ، فهو لا يستطيع أن ينسى حقه تجاه أنقى العناصر
الديمقراطية في زمنه ، كما انعكس في تحيز كتاباته الأشد رجعية •
ولا يستطيع أن يفقد رؤية حقيقة أن محاولات تجرى في الوقت الحاضر
من جانب الرجعيين ورجال الدين لتوظيف كتابات دوستوفسكى في
اغراضهم الخاصة •

ان الشعب السوفيتي ليس مفتقرا ، مع ذلك ، الى الإعجاب بكل شيء
في أعمال هذا الكاتب الكبير يظهر حبه اللامحدود للناس وهو الذي سحق
بواسطة مجتمع قائم على الاستغلال •• مع أن دوستوفسكى كان عاجزا
عن إرشادهم الى أبعد من ظروفيهم الاجتماعية التي لا تطاق ؛ بل على العكس
حاول أن يقودهم بعيدا عن طريق النضال الثوري والخلاص ، فحبه العميق
للمهائين والمثيذين جعله يبدع شخصيات ونماذج كانت تحديا للبفاق
البغيض وللتصالح مع الاضطهاد •

أن نضفي على دوستوفسكى طابع المثال يعنى في الواقع أن نعيق
فهم كل شيء ثمين ، حيوي وصادق في كتاباته ينبغي أن يدور في أدوة
الثقافة الانسانية • ان الاحترام الأسمى واجب للحقيقة القاسية عن
حياة الانسان تحت ثير الاستغلال ، الحقيقة التي تكشف بالتييمات
المساوية لدوستوفسكى وصوره عن الخزن ، والحرمان والظلم • وهذه
تبقى انعكاسا لحزن واحتجاج الأغلبية من البشر المحرومين من الحقوق

الطبيعية ، تيمسات وصور هي من بين الابداعات الغالطة في الادب الصالى .

ما أخاف دوستويفسكى كان توقع التشوش الكامل ، والعنف والسميردياكوفية القادمة لكي يسود الأشد خطورة في العالم تحت قناع « التنوير » ، وخطر العداوة ، والبغض ، والانانية والكليية القاسية على البشرية ، وحفنة من المضطهدين الفائزين بسيطرة جامحة على الأغلبية الساحقة . وكان مستغرقا في الخشية من أن البشرية قد تفتقر الى القوة للتغلب على هذا التهديد ومن أن قانون الإبادة المتبادلة قد يكون المنتصر .

من يستطيع أن ينكر أن ارتداد دوستويفسكى بالرعب من القوانين اللاإنسانية للمجتمع كان انمكاسا للحقيقة ؟

نحن واثقون أن الوقت المناسب سوف يأتي واذ ذاك لن تسقط دمة واحدة من الألم لطفل واحد في العالم أجمع ، لأن قوى التشوش الشريرة ، والمصلحة الشخصية الممصرة والوحشية سوف تمحي حتما من وجه الأرض . ان النصر النهائي سوف يذهب الى هؤلاء الذين يخوضون نضالا مخلصا ضد كل وأى امتهان أو اذلال للإنسان !

اقرأ في هذه السلسلة

برتراند رسل	احلام الاعلام وقصص اخرى
ي . و . رادونسكايا	الالكترونيات والحياة الحديثة
الدس جكسلي	نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	الجغرافيا في مائة عام
رايموند وليامز	الثقافة والمجتمع
ر . ج . فورديس	تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)
ليسترديل راى	الارض الغامضة
والتر الن	الرواية الانجليزية
لويس فارجاس	المرشد الى فن المسرح
فرانسوا دوامس	آلهة مصر
د . قدرى حفى وآخرون	الانسان المصرى على الشاشة
اولج فولكف	القاهرة مدينة الف ليلة وليلة
هاشم النحاس	الهوية القومية فى السينما العربية
ديفيد وليام ماكوال	مجموعات النقود
عزيز الشوان	الموسيقى - تعبير نفسى - ومنطق
د . محسن جاسم الموسوى	عصر الرواية - مقال فى النوع النثري
اشراف س . بى . كوكس	ديلان توماس
جون لويس	الانسان تلك الكائن الفريد
جول ويست	الرواية الحديثة
د . عبد المعطى شعراوى	المسرح المصرى المعاصر
انور المعداوى	على محمود طه
بيل شول ايدنيت	القوة النفسية للاهرام
د . صفاء خلوصى	فن الترجمة
الف تى ماتلو	تولستوى
فيكتور برومير	مستدال

- رسائل واحاديث من الملقى
الجزء والكل (مصاورات في مضمصار
الفيزياء الذرية)
فيرنز هيزنبرج
سدى هوك
ف ٠ ع ٠ ادنيكوف
هادى نعمان الهيتى
احمد حسن الزيات
اعلام العرب فى الكيمياء
فكرة المسرح
الجميم
صنع القرار العميائس
التطور الحضارى للانسان
هل تستطيع تعليم الاخلاق للأطفال
تربية الدواجن
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة
التمصل والطب
سبع معارف فاصلة فى العصور الوسطى
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ١٩١٤ - ١٨٣٠
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة
المصحافة
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن
التشكيلى
الادب الروسى قبل الثورة البلشفية
وبعدها
حركة هدم الانبياء فى عالم متغير
الفكر الاروڤى الحديث (٤ ج)
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى
١٨٨٥ - ١٩٨٥
التفتنة الاسرية والابناء الصغار
٠ نعمة رحيم العزائى
٠ فاضل احمد الطائى
جلال العشرى
هنرى يارپوس
المسيد عليوة
جاكوب برونوفسكى
٠ روجر ستروجان
كاتى ثير
٠ سبنسر
٠ ناهوم بيتروليتش
جوزيف دامسرس
٠ لهنورا تشامبون رايت
٠ جون شستلر
بييسر الييسر
الدكتور غبريال وهبه
٠ رمسيس عوض
٠ محمد نعمان جلال
فرانكلين ل ٠ باومر
شوكت الريمى
٠ محيى الدين احمد حسين

تأليف : ج . هادلى أندرو
جوزيف كونراد

ه . جوهان دورشتر
مجموعة من العلماء الأمريكيين
ه . السيد عليوة
ه . مصطفى عسائى
صبرى الفضل
فرانكلين . ل . باومر
جابريل باير
انطونى دى كرمبى
دوايت سوين
زافيلسكى ف . س
ابراهيم القرضائى

بيتر رداى
جوزيف دامموس
س . م بورا
ه . حاصم محمد رزق
رونالد د . سمبسون
وقورمان د . اندرسون
د . انور عبد الملك

والث وتمان روستو
فرد . س . هيس
جون يوركهارت
آلان كامبير
سامى عبد المعطى
فريد هويل
شاندرى ويكراما سينج
حسين حلمى المهندس
روى روبرتمسون
موركاس ماكلينتواه
هاشم النحاس

نظريات الفيلم الكبرى
مختارات من الادب القصصى

الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد؟

صوب الفضاء
ادارة الصراعات الدولية
الميكروك-بيسوتر

مختارات من الادب اليابانى
الفكر الاوروبى الحديث (٣ ج)
تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

كتابة السيناريو للسيما
الزمن وقياسه
اجهزة تكييف الهواء

الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى
التجربة اليونانية
مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية
العلم والطلاب والمدارس

الشارع المصرى والفكر
حوار حول التنمية الاقتصادية
تبسيط الكيمياء
العادات والتقاليد المصرية
التذوق السينمائى
التخطيط السبامى
البذور الكويتية

دراما الشاشة (٢ ج)
الهيرويين والايستز
صور الفريقية
نجيب محفوظ على الشاشة

الكمبيوتر في مجالات الحياة
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء
الهندسة الوراثية
تربية أسماك الزينة
كتب غيرت الفكر الانساني (٣ ج)
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)

الفكر التاريخي عند الاغريق
قضايا وملاح الفن التشكيلي
التغذية في البلدان النامية
بداية بلا نهاية
الحرف والصناعات في مصر الاسلامية
حوار حول اللغامين الرئيسيين
للكون
الارماط

اختاتون
القبيلة الثالثة عشرة
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)

الأساطير الاغريقية والرومانية
تاريخ العلم والتكنولوجيا
للتوافق النفسي

الدليل البيولوجرافي
لغة الصورة

الثورة الاجتماعية في اليابان
العالم الثالث عمدا

الانقراض الكبير
تاريخ النقود

التحليل والتوزيع الأوركستراالى
للمشاهمة (٢ ج)

الحياة الكريمة (٢ ج)
قيام الدولة العثمانية

د . محمود سرى طه
بيتر اسورى
بوريس فيدروفيتش سيرجيف
ويليام بينز
ديفيد الدرتون
احمد محمد الشنوانى

جمعها : جون ر . بور
وميلتون جولدينجر .
ارنولد توينبى

ه . صالح رضا
م . ه . كنج وآخرون
جورج جاموف
د . السيد طه أبو سديرة

جاليليو جاليليه
أريك موريس وآلان هو
سيريل النذير
آرثر كيسلتر

جون بورن
ب . كوملان

ر . ح . فوريس
توماس . هاريس

مجموعة من الباحثين
روى أرمز

ناجى متشيو
بول هاريسون

ميخائيل اليبى ، جيمس لفلوك
فيكتور مورجان

احمد محمد كمال اسماعيل
الفردوسى الطوسى

بيرتون بورتر
محمد فزاه ، كوبريلى

عن النقد السينمائي الأمريكي

ترائيم زرادشت

السينما العربية

دليل فننظيم انتحاف

سقوط المطر وقصص اخرى

جماليات فن الاخراج

التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)

الحملة الصليبية الاولى

التمثيل للسينما والتلفزيون

العثمانيون في اوريا

صناعات الخلود

لدوارد ميرى

اختيار / د. فيليب عطية

اعداد/ موني براح وآخرون

ادامز فيليب

نادين جورديمر وآخرون

زيجمونت هبئر

ستيفن اوزمنت

جوناثان ريلى سميث

توني هار

بول كولنر

موريس بير برايير

الكنائس القبطية القديمة في مصر (٢ ج) الفريد ج. بتار

رجلات فاروتيا

انهم يصنعون البشر ٢ ج

في النقد السينمائي الفرنسي

السينما الخيالية

السلطة والفرد

الازهر في الف عام

رواد الفلسفة الحديثة

سفر ثامة

مصر الرومانية

كتابة التاريخ في مصر القرن التاسع عشر جاك كرابس جونيور

الاتصال والهيمنة الثقافية

مختارات من الاداب الاسيوية

كتب غيرت الفكر الانساني (٣ ج)

الشموس المتفجرة

مدخل الى علم اللغة

حديث النهار

عن هم التتار

٤٨٤

اسحق عظيموف

لوريتو تود

اعداد / سوريال عبد الله

د. ابرار كريم الله

اعداد / جابر محمد الجزار

هـ ج ٠ ولز

جوستاف جرونياوم

ستيغن رانسيان

أرنولد جزل

بادى اونيمود

فيليب عطيه

جلال عبد الفتاح

محمد زينهم

مارتن فان كريفلد

سوندارى

فرانسيس ج ٠ بروجين

ج كارفيل

الفين توفلد

توماس نيبهارت

اعداد كريستيان سالين

بول وادن

جوزيف بتس

اعداد محمود سامى عطا الله

جورج ستاينز

كريستيان دى روش

ستافى جين سولومون

جوزيف ٠ م ٠ بوجز

آدمز متز

ايفر شاتزمان

فاسكو داجاما

ايدوارد ويونو

ويليام هـ ٠ مائيو

جارى ب ٠ ناش

ماستريخت

معالم تاريخ الانسانية ٤ ج

حضارة الاسلام

الحملات الصليبية

الطفل ٢ ج

الحرقيا الطريق الآخر

المسحر والعلم والدين

الكون ٠ ذلك المجهول

تكنولوجيا فن الزواج

حرب المستقبل

الفلسفة الجوهريه

الاعلام التطبيقي

تبسيط المفاهيم الهندسية

تحول السلطة

فن المايه والبانثوميم

السيناريو فى السينما الفرنسية

خفايا نظام النجم الأمريكى

رحلة جوزيف بتس

الفيلم التسجيلي

بين تولستوى ودوستويفسكى

المرأة الفرعونية

أنواع الفيلم الأمريكى

فن الفرجة على الأفلام

الحضارة الاسلامية فى القرن ٤ هـ

كونتا المتعدد

رحلة فاسكو داجاما

التفكير المتجدد

ما هى الجيولوجيا

الحمر والبيض

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٢٧٩١

ISBN — 977 — 01 — 4700 — 1

يقدم الكتاب الذي بين أيدينا تغطية نقدية تتراوح بين المسح الشامل والاستكشاف والتحليل العميق لمجمل أعمال الكاتب الكبير، ويتناول مراحل نهوه الغنى والفكر بمنهج نظرية الانعكاس في علاقة الأديب بالواقع ويرى ضرورة تسليح الأديب الفنان بالتفاؤل في نظرته إلى المستقبل.

ولأن دوستويفسكي كان ومازال مثار خلاف وجدال بين قرائه ونقادهم، ربما أكثر من أي كاتب آخر في العالم، فإننا نأمل أن يساهم هذا الكتاب في لقاء الضوء على مناطق النزاع وإثراء الحوار حولها خاصة أن المؤلف رغم صرامته الشديدة أحياناً يظهر دلائل على روح التسامح واتساع الأفق اللتان يجب أن يتحلى بهما كل ناقد كبير.

Bibliotheca Alexandrina



0706191

733
49y



مطابع الهيئة المصرية العامة